Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Achter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1810.

Geschichte der Künste und Wissenschaften

seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.

Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Achter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1810.

Vorrede.

Als ich vor einem Jahre die Vorrede zu der ersten Abtheilung dieser Geschichte der englischen Poesie und Beredsamkeit schrieb, glaubte ich sagen zu dürfen, der Gipfel des Berges sey überstiegen, und das Folgende werde sich nun desto kürzer erzählen lassen. Denn nach dem Plane dieses ganzen Werks sollte, wie in den vorigen Bänden, immer nur das Merkwürdigste umständlich angezeigt, das Uebrige mit wenigen Worten berührt werden. Aber auch aus den wenigen Worten, auf die ich mich bei der Uebersicht des kaum übersehbaren Vorraths der subalternen

ästhetischen Geisteswerke aus der englischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts einschränkte, wurden viele, als ich den Vorrath genauer zu mustern anfing. Ich wollte dem Vorwurfe entgehen, den man mit Recht dem zweiten Bande der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit gemacht hat, daß der speciellen litterarischen Notizen doch gar zu wenig mitgetheilt wären. So wuchs mir gegen meinen Willen die Arbeit wieder unter den Händen. Um mich noch mehr zu beschränken, that ich vom vierten Buche an Verzicht auf die Anführung von Beispielen, die doch oft zum Belege der Urtheile unumgänglich nothwendig schienen. Und doch kam ich, wie ein Reisender, der bei jedem Schritte aufgehalten wird, auf dem nicht langen Wege erst spät zum Ziele. Ich gestehe, daß mir ebendeßwegen kein Theil der Geschichte der Poesie und Beredsamkeit mühsamer auszuarbeiten gewesen ist, als dieser achte, und daß ich dessen ungeachtet den sechsten Theil, der die zweite Hälfte der französischen Litteratur enthält, auf dieselbe Art ausgearbeitet zu haben wünschte.

Von

Von der ausländischen Litteratur, deren Geschichte mir nun seit eilf Jahren einen guten Theil der Zeit verschlungen hat, die ich weder ausschließlich, noch vorzugsweise, diesen Studien widmen konnte, bin ich denn endlich zu der vaterländischen gelangt, der ich, mit verzeihlicher Liebe zu Allem, was sie vortreffliches enthält, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen möchte. Um dieß aber nach meinem Wunsche zu können, werde ich vorher noch eine besondere patriotische Aufforderung an die Kenner und Freunde der deutschen Litteratur ergehen lassen müssen.

Göttingen, am 14. April, 1810.

Berichtigungen einiger Stellen in diesem Bande.

Seite 11. Z. 21., wo von Dryden gesagt wird, daß er wegen seines Uebertritts zur katholischen Kirche nicht angefeindet worden, ist zu lesen: nicht viel mehr, als vorher, angefeindet.

S. 69. Z. 12. ist anstatt Liederdichtern zu lesen lustigen Liederdichtern, und in der Anmerkung o) der Titel der Liedersammlung von D'Urfey genauer zu bestimmen: *The art of growing fat*, or a Collection &c.

S. 198. ist unten zu der Anmerkung p) nachzutragen, daß das Leben des Savage auch besonders erzählt ist von Samuel Johnson.

S. 348. Z. 7. ist zu der Notiz von Goldsmith's beschreibenden Gedichten hinzuzusetzen: Sein zweites beschreibendes Gedicht, der Wanderer *(the Traveller)* hat mehr innere Wahrheit, als poetisches Interesse.

In=

Inhalt.

Geschichte der englischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch. Von den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums.

Zweites Capitel. Geschichte der englischen Poesie während dieses Zeitraums.

Pom-

Frauens

Burnet

Vier:

Viertes Buch. Von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neuesten Zeiten.

Oden

Bloom-

Glän-

Hume's

Ges

Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums.

Die große Veränderung, die sich nach der Restauration des königlichen Hauses in den Sitten und der Denkart der Engländer ereignete, wirkte bald sichtbar auf alle Theile ihrer schönen Litteratur. Diese Veränderung war zum Theil Folge der völligen Entwickelung des englischen Nationalgeistes; von einer andern Seite hatte sie aber auch ihren

Grund in der fortdauernden Herrschaft des kirchlichen Protestantismus in der wiederhergestellten Monarchie. Charakteristischer, als je zuvor, unterschied sich nun der Engländer von dem Franzosen; aber auch im Verhältnisse zu den übrigen europäischen Nationen nahm die englische einen besondern Charakter an, der sich ihrer Litteratur mittheilte. Gleichwohl erhielten französische Sitten und französische Litteratur in England, wie damals im ganzen Europa, eine Autorität, die sich hinlänglich durch ihre Wirkungen verrieth, ob man sie gleich nicht öffentlich anerkennen wollte. Andere neue Erscheinungen in der englischen Litteratur waren eine Folge der allgemeinen Veränderung der Sitten und der Denkart, die das achtzehnte Jahrhundert in ganz Europa herbeiführte.

I. Die englische Monarchie war nach ihrer Wiederherstellung unter Carl II. noch weit entfernt von dem Gipfel der politischen Größe, durch die sie in der Folge die Blicke von ganz Europa auf sich zog. Selbst die monströse Republik, die Cromwell erschaffen hatte, war im Auslande mehr gefürchtet gewesen. Hätte Carl, wie Cromwell, zu regieren verstanden, so würde die brittische Macht schon damals zur See, im glücklichen Kampfe mit der Macht der vereinigten Niederlande, sich der Herrschaft genähert haben, die sie um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts errang. Aber während der fünf und zwanzig Jahre der charakterlosen Regierung dieses leichtsinnigen, unbeständigen, keines großen Gedankens und keines festen Entschlusses fähigen Königs konnte sich in der politischen Geschichte von England nichts Glänzendes ereignen. Der Sieg, den ein Mal die englische Flotte unter dem Herzoge von

York

York über die holländische erfocht, gab den Dichtern vor der Hofpartei einen Stoff, ihre Talente in schmeichelnden Lobpreisungen zu erschöpfen; die Nation, die sich besser auf ihr wahres Interesse verstand, nahm wenigen Antheil an dem Fortgange eines unpolitischen Krieges, der im Ganzen zu ihrem Nachtheil ausfiel. Ueberhaupt konnte Englands politische Lage im Verhältnisse zu den übrigen europäischen Staaten kein begeisterndes Selbstgefühl in der Nation erwecken, während die Franzosen um dieselbe Zeit im Mitgefühle des Ruhms ihres hochgefeierten Ludwig's XIV. schwelgten.

Aber was der englischen Nation unter der Regierung Carl's II. an äußerem Glanze fehlte, wurde ihr reichlich ersetzt durch den Wachsthum an innerer Kraft im fortdauernden, nicht mehr revolutionären, und ebendeßwegen desto glücklichere Zeiten vorbereitenden Kampfe der politischen Freiheit mit den Anmaßungen der höchsten Gewalt. Die Nation freuete sich der Wiederherstellung der Monarchie; aber keine andere Monarchie wollte sie, als eine constitutionelle, in welcher die Rechte des Parlaments neben den Rechten des Königs in der Ausdehnung sich behaupten sollten, die sie in den stürmischen Zeiten unter Carl I. erhalten hatten; und gerade das Gegentheil wollte der König, der, wie sein Vater und Großvater, überzeugt war, daß seine Gewalt unmittelbar von Gott sey, und daß er nur um der öffentlichen Ordnung und seiner eigenen Sicherheit willen die Rechte des Parlaments so lange zu dulden habe, bis er sie ihm ohne Geräusch nach und nach entwinden könne. Glücklicherweise war Carl viel zu sehr auf sein Vergnügen bedacht, um irgend einen Plan gegen die Constitu-

tion mit Nachdruck zu verfolgen; und die Häupter der constitutionellen Partei, die an die Stelle der Independenten getreten war, bewachten, ohne sich zu empören, jeden Schritt der Regierung. Die Parteinahmen Tories und Whigs kamen un- gestört in Umlauf; und niemand schämte sich ihrer; denn beide sollten Freunde des Vaterlandes und sei- ner rechten Verfassung bedeuten. Vernünftige Mä- ßigung von beiden Seiten wurde das Glück der Mo- narchie. Diese Herrschaft der ruhigen Vernunft über die Leidenschaften mußte, da sie sich der allgemeinen Denkart mittheilte, auch in der schönen Litteratur eine Veränderung hervorbringen. Phantasie und Gefühl wichen der Reflexion und dem Verstande; und weil der Poesie mit dem kalten Verstande wenig gedient ist, so mußte ihm der Witz zu Hülfe kommen, der überdieß an keinem Hofe noch so viel gegolten hat- te, als an dem Hofe Carl's II. Aber kräftig, wie die Nation sich fühlte, mußte auch der Witz der Dichter seyn, wenn er öffentlichen Beifall finden sollte. Rohheit verzieh man dem geistreichen Kopfe, aber keine zierliche Schwäche.

In welchem Grade kraftvolle und vernünfti- ge Mäßigung die öffentliche Denkart der Englän- der beherrschte, zeigte sich am auffallendsten, als Carl's II. Nachfolger auf dem Thron, der unbeson- nene Jakob II., den Zügel, den er zu straff angezo- gen hatte, plötzlich fahren ließ und aus Furcht, sein Leben zu verlieren, nach Frankreich floh. Kein Tu- mult folgte auf seine Entweichung. Ruhig, als ginge Alles seinen gesetzmäßigen Gang, erklärte das Parlament den Thron für verlassen. Wilhelm von Oranien nahm unter dem Zujauchzen der Mehrheit

des

des englischen Volks den Platz der Stuarte ein; und von dieser Epoche an, die von den Engländern vorzugsweise die Revolution in ihrer Geschichte genannt wird, war die englische Staatsverfassung so organisirt, wie die Nation im Ganzen es wünschte. Nun war die Nationalfreiheit, die seit Jahrhunderten zwischen mehreren politischen Systemen geschwankt hatte, ungeachtet aller Gegenwirkungen der Stuartischen Partei, weit mehr, als durch Grundgesetze, dadurch consolidirt, daß der König und die Nation über die wahre Idee der constitutionellen Rechte im Ganzen übereinstimmend dachten, und ein wahrhaft constitutioneller Geist in die Regierung eindrang. Diesem halb republicanischen, halb monarchischen Geiste blieb die englische Regierung auch unter der Königin Anna getreu. Durch das hannöverische Haus wurde endlich im Jahre 1714. die Maxime der constitutionellen Mäßigung der höchsten Gewalt mit der Regierung in allen ihren Zweigen so unzertrennlich vereinigt, daß nun der alte Stamm der englischen Freiheit alle die herrlichen Früchte tragen konnte, die er seitdem in Fülle getragen hat. Nicht ohne Ursache wuchs das Selbstgefühl der Nation bis zum brittischen Stolze, ohne welchen, so beschwerlich er auch dem Ausländer ist, nicht so viel Großes von der Nation und der Regierung unternommen seyn würde. Das Glück der englischen Waffen auf dem festen Lande unter dem siegreichen Marlborough verschaffte der Regierung einen neuen Einfluß auf das europäische Staatensystem. Der schnelle Wachsthum der englischen Seemacht verkündigte schon die Herrschaft über die Meere. Der steigende Reichthum, den Industrie und Handel durch die brittische Monarchie verbreiteten, gab dem Selbst-

vertrauen der Nation den höchsten Schwung. Aber alle diese köstlichen Erwerbungen von Nationalglück und politischer Kraft konnten den wahrhaft poetischen Geist nicht wieder beleben, der in dem Zeitalter des Genies von Spenser und Shakespear bis auf Milton die schöne Litteratur der Engländer in allen Richtungen durchdrungen hatte. Romantische Schwärmerei harmonirte nicht mehr mit den Sitten und der Denkart der Großen und der übrigen gebildeten Einwohner des Landes. Die Phantasie wurde vielmehr durch die immer allgemeiner werdende Herrschaft des ruhigen Verstandes auch da, wo sie ohne Schwärmerei zu kühnen Bildungen emporstrebte, in die Grenzen einer prosaischen Bedachtsamkeit zurückgewiesen. Das Bedürfniß einer Kritik, die schon Ben Jonson, aber vergebens, einzuführen gesucht hatte, regte sich nun desto stärker. Ein Rest der alten poetischen Kühnheit, die im Regellosen ausgeschweift hatte, kämpfte mit dieser neu erwachenden Kritik. Aber der ruhige Verstand, von der Politik der Nation auf alle Art begünstigt, gewann über die Phantasie einen entscheidenden Sieg nach dem andern. Ein neuer Geschmack, dem französischen ähnlich, schrieb dem Genie Gesetze vor, durch deren Befolgung es sich in die Nachbarschaft der geistreichen und schönen Prose zurückziehen mußte. So bildete sich das sogenannte Zeitalter der Königin Anna, das sich über das Zeitalter der Königin Elisabeth nicht nur durch wahre Verfeinerung des Geschmacks erhob, sondern auch dadurch erheben wollte, daß es auf die höhere und freiere Poesie um eines nüchternen Verstandesinteresse willen Verzicht that. Die politische Trennung der Nation in die beiden Parteien, die Tories und Whigs, veranlaßte,

laßte, daß auch die meisten Dichter und geistreichen Schriftsteller in England zu den Tories, oder Whigs gezählt wurden, je nachdem sie der einen, oder der andern Partei geneigter waren. Mehrere der politischen Clubbs, in denen das Interesse der Nation verhandelt wurde, waren zugleich Zusammenkünfte der Schriftsteller. Litterarische Disputationen wechselten mit den politischen ab. Aber wie hätte durch litterarische Disputationen unter diesen Umständen poetisches Gefühl geweckt und genährt werden können?

Die politische Lage der englischen Nation veranlaßte eine Annäherung des englischen Geschmacks zu dem französischen unter der Regierung Carl's II. noch besonders durch die Anhänglichkeit, die dieser Monarch an Frankreich hatte. Mochte diese Anhänglichkeit noch so sehr gegen die Wünsche der Nation streiten; und mochten selbst die englischen Dichter, die von der Hofpartei waren, noch so eifrig die Ehre der englischen Poesie gegen die Einseitigkeit der französischen Kritik vertheidigen; es knüpfte sich dennoch zwischen der englischen und französischen Litteratur eine engere Verbindung an, als seit dem funfzehnten Jahrhundert Statt gefunden hatte. Der lange Aufenthalt der königlichen Familie in Frankreich vor der Restauration hatte den Dichtern, die zu der royalistischen Partei gehörten, Gelegenheit gegeben, die französische Litteratur, besonders das französische Theater näher kennen zu lernen. Ungeachtet ihres fortdauernden litterarischen Patriotismus brachten diese Dichter etwas Französisches in ihren Grundsätzen und ihrer Empfindungsart nach England zurück. Es war gerade die Zeit, als der Geschmack,

 der

der sich nach dem Jahrhundert Ludwig's XIV. nennt, dem ganzen Europa zu imponiren anfing. Die englischen Dichter wollten den Vorwurf, daß sie bei allen ihren Talenten weit weniger Geschmack, als die französischen, hätten, nicht länger anhören. Die Klarheit, Bestimmtheit und Eleganz der französischen Poesie empfahl sich auch durch sich selbst jedem gebildeten Geiste. Indem man den französischen Dichtern abzulernen suchte, was in ihren Werken wirklich musterhaft ist, näherte man sich ihnen auch von mehreren andern Seiten. Da nun prosaische Eleganz in Frankreich mehr galt, als die höchste poetische Schönheit, so wurde auch der englische Geschmack unvermerkt prosaischer. Was die Poesie dabei verlor, gewann die Beredsamkeit. Von dieser Zeit an strebten die englischen Schriftsteller mit zunehmendem Glück nach jener Vortrefflichkeit der geistreichen Prose, in der sie, wie die Franzosen, mit den classischen Autoren des Alterthums wetteifern und die übrigen europäischen Nationen übertreffen.

II. Die politischen Angelegenheiten der englischen Nation standen mit den kirchlichen noch immer in der engen Verbindung, wie während der vorigen Periode der englischen Litteratur. Aber noch mehr, als in der vorigen Periode, gehörte es seit der Restauration der Monarchie zum guten Ton unter den englischen Dichtern, sich nicht in den fortdauernden Streit des Protestantismus mit dem Katholicismus zu mischen.

Die Werke der großen Dichter aus dem Zeitalter der Königin Elisabeth hatten hinlänglich bewiesen, daß der Protestantismus der englischen Episkopalkirche auf keine Art das poetische Genie niederschlug,

schlug, oder ihm Fesseln anlegte, wenn die Dichter nicht selbst ihrer Kunst untreu werden und sich mit den Theologen verbrüdern wollten. Milton, aber freilich auch er allein, hatte sogar mit seinem schwärmerischen Protestantismus eine bis dahin unbekannte Höhe des Parnasses erstiegen. In Milton's Fußstapfen zu treten fiel glücklicherweise keinem englischen Dichter ein, außer, wo man eines Musters zur Veredlung der poetischen Sprache bedurfte. Der religiösen Schwärmerei schämte man sich nirgends in Europa so sehr, als in England nach der Restauration. Selbst die Anhänglichkeit des Königs Carl II. an den katholischen Glauben war nichts weniger, als schwärmerisch. Jakob II., der aus wahrem Eifer für die katholische Kirche öffentlich in ihren Schooß zurückkehrte, achtete gar nicht besonders auf das ästhetische Interesse des alten Glaubens. Der Dichter Dryden, der, um sich enger an den Hof zu schließen, zur katholischen Religion überging, wurde von der Gegenpartei wegen dieses Schrittes zwar verspottet, aber nicht angefeindet. Nur die politische Herrschaft des Protestantismus nach dem System der Episkopalkirche schien den meisten Patrioten in England wesentlich zur Erhaltung der constitutionellen Freiheit zu gehören. Darum sehnte sich der größte Theil der Nation nach einem protestantischen Fürsten. Aber in der schönen Litteratur der Engländer bewirkten die Flucht Jakob's II. und die Thronbesteigung Wilhelm's von Oranien nicht die mindeste Veränderung. In dem Zeitalter der Königin Anna gehörte sogar Pope, der Dichter, in dessen Werken der Geschmack dieses Zeitalters am bestimmtesten erscheint, zur katholischen Kirche. Aber Pope sprach auch in seinen Versen kein Wort, das einen eifrigen

gen Katholiken verrathen hätte. Er mußte sogar von dem französischen Dichter Louis Racine, der ein eifriger Katholik war, den Vorwurf hören, daß er der Vernunft auf Kosten des wahren Glaubens geschmeichelt habe.

Weit wichtiger, als der Streit des unterdrückten Katholicismus mit dem triumphirenden Episkopal-Protestantismus in England waren für die englische Poesie die Fortschritte, die ein neuer Naturalismus machte. Dieser englische Naturalismus, der seit der Restauration sich immer sichtbarer erhob, war sehr verschieden von dem französischen, der ungefähr um dieselbe Zeit auch in Versen sich regte [a]). Er war nicht, wie der französische, vom Leichtsinn erzeugt und von der Sinnlichkeit erzogen. Das ernsthafteste Nachdenken über die Verschiedenheit der Religionssysteme während der bürgerlichen Unruhen, die sich immer auf die Kirche bezogen, hatte mehrere gute Köpfe bis zur Prüfung der Principien geführt, nach denen natürliche und geoffenbarte Religion sich scheiden. Die politische Denkfreiheit erstreckte sich nun auch über Glaubenssachen. Der Protestantismus mit seiner nüchternen Halbgläubigkeit wurde eben so verdächtig, als der Katholicismus, der sich entschließt, ohne Ausnahme Alles, was die alte Kirche verlangt, zu glauben. Besonders verbreitete sich unter den guten Köpfen in England der Grundsatz, daß es der Weisheit und Güte Gottes unwürdig sey, das Heil der Seelen in dieser und jener Welt parteiisch an ein Glaubenssystem zu binden, zu welchem sich, nach der Natur der Sache und nach der

Ord-

a) Siehe den sechsten Band dieser Gesch. der Poesie und Bered., S. 122.

Ordnung des Schicksals, immer nur ein kleiner Theil des großen Menschengeschlechts habe bekennen können. Auch die Glaubwürdigkeit der biblischen Schriften wurde den Gesetzen der historischen Kritik unterworfen. Witz und Beredsamkeit vereinigten sich mit Verstand und Gelehrsamkeit, das Ansehen aller positiven Religionen zu untergraben und eine natürliche und allgemeine Menschenreligion als die einzig vernünftige und auch zur moralischen Beruhigung völlig hinreichende zu empfehlen. Schriftsteller, die, wie Lord Bolingbroke, diese Lehren unter der Aegide ihres persönlichen Ansehens öffentlich vorzutragen sich nicht scheuten, wurden eine Stütze der neuen Denkfreiheit. Der Philosoph Wollaston hatte kein Glaubenstribunal zu fürchten, als er seinen religiösen und moralischen Naturalismus auf Kosten des Christenthums durch strenge Demonstration zu begründen suchte. Der Widerwille, mit dem sich der gebildetere Theil des Publicums an die theologischen Disputationen der Presbyterianer erinnerte, machte Viele, die nicht für den neuen Naturalismus entschiedene Partei nahmen, doch gleichgültig gegen den Kirchenglauben überhaupt. Diese Gleichgültigkeit theilte sich leicht den Dichtern mit, die an keiner Art von Studien weniger Geschmack fanden, als an den theologischen. Aber andere Dichter, die philosophische Studien mit den ästhetischen verbanden, fanden die Geistesfreiheit, nach der sie strebten, durch den Naturalismus begünstigt. Auch konnte man ohne Bedenken der natürlichen Religion in Versen, wie in Prose, das Wort reden, ohne darum die geoffenbarte zu verwerfen. Zum ersten Male vernahm man nun in der neueren Litteratur eine Poesie der natürlichen Religion, die sich bald lyrisch, bald

didaktisch, aussprach, und die geistliche Poesie der Vorfahren nach und nach vom englischen Parnasse völlig verdrängte. Nirgends hat auch diese Poesie der natürlichen Religion auf die Dauer ein solches Glück gemacht, als in England, wo sie entstanden ist; und als sie sich weiter verbreitete, waren die Deutschen die einzige Nation, die in ihr mit den Engländern zu wetteifern versuchten.

III. Seit dem Anfange dieser Periode vernahm man in der englischen Litteratur auch einen neuen Ton des geselligen Lebens.

Während der bürgerlichen Kriege und unter der Regierung Cromwell's waren die Sitten der Engländer nicht sehr verfeinert. Die herrschende Secte der Presbyterianer suchte sogar ein moralisches Verdienst in einer gewissen Rohheit, und ihre pietistische Freudenscheu störte alle freieren Aeußerungen des Triebes der Geselligkeit. Nach der Restauration des königlichen Hauses fing man plötzlich in England, wie damals in ganz Europa, an, die Eleganz der französischen Sitten nachzuahmen. Der ungesellige Pietismus mußte sich in ein Dunkel zurückziehen, wo man ihn ungestört ließ. Aber die Nachahmung der französischen Sitten fiel in England eben so einseitig aus, wie in andern europäischen Ländern. Während sie sich bei den Deutschen in eine ceremoniöse und überhöfliche Steifheit verwandelte, behielt sie bei den Engländern einen starken Zug der republicanischen Dreistigkeit und Derbheit, die unter Cromwell der herrschenden Partei eigen gewesen war. Der Engländer wollte nicht so höflich seyn, wie der Franzose. Auch der Hof unter dem leichtsinnigen Carl II. gab der Nation ein ganz anderes Beispiel,

als

als Frankreich von dem Hofe seines feierlichen, immer auf die äußerste Anständigkeit des Betragens bedachten Ludwig empfing. Ungebundenheit und Uebermuth mischten sich in die englische Galanterie. Eine kecke Sinnlichkeit verscheuchte die gesellige Delicatesse. Man schämte sich des Unanständigen nur so weit, als nöthig war, wenn nicht alle Sittsamkeit und Ordnung aus dem geselligen Leben verschwinden sollte; und der Witz durfte ungestraft bis zur Frechheit ausschweifen. Auf die Poesie des Zeitalters wirkte dieser Ton um so stärker, da die meisten englischen Dichter der Partei des Hofes anhingen. Besonders aber zeigten sich die Wirkungen der libertinischen Sitten auf dem englischen Theater, wo strenge Anständigkeit noch nie einheimisch gewesen war. Der feine Dryden, der so unermüdet auf Correctheit und Eleganz in der englischen Poesie hinarbeitete, glaubte die unanständigen Scherze, mit denen er seine Lustspiele ausstattete, hinlänglich durch die Autorität der früheren Dichter zu entschuldigen, deren Geschmack er doch sonst nicht für musterhaft gelten ließ. Der genialische Otway setzt sich selbst in seinen Trauerspielen über alle Delicatesse noch eben so weit hinaus, als Beaumont und Fletcher, zu deren Zeit doch die weiblichen Rollen auf dem englischen Theater noch von Knaben gespielt wurden und überhaupt noch Vieles unschuldiger Muthwille war, was nach der Veränderung der Sitten für offenbare Schaamlosigkeit gelten konnte.

Unterdessen gewann das gesellige Leben der Engländer selbst unter diesen Ausschweifungen an gefälliger Leichtigkeit und an jener einnehmenden Gewandtheit und Sicherheit des Betragens, die den Mann von

von Welt von dem gemeinen Manne und dem halb-
gebildeten Bürger unterscheidet. Carl II. war bei
aller seiner Sittenlosigkeit ein Gentleman in der
vollen Bedeutung dieses unübersetzbaren englischen
Worts; und so, wie er in seinem geselligen Betragen
nie den Mann vom Stande vergaß, nahmen auch
die Sitten seines Hofes eine äußere Eleganz an,
die selbst in der Frivolität dem Standesmäßigen
(gentleman-like) entsprach. Seit dieser Zeit wur-
de der Begriff eines Gentleman oder Mannes von
Stande immer schärfer bestimmt, bis er sich zum Ideal
des geselligen Betragens und der liberalen Denkart
erweiterte. An die Geburt wurde dabei nur beiläufig
gedacht. Der englische Adel, der sich schon seit dem
sechzehnten Jahrhundert nicht so, wie der Adel in
andern Ländern, durch unübersteigbare Schranken
von dem Bürgerstande absonderte, trug kein Beden-
ken, seine jüngeren Söhne Kaufmannsgeschäfte trei-
ben, oder bürgerliche und geistliche Aemter bekleiden
zu lassen, die er mit Personen von geringerer Her-
kunft theilte; denn die adlige Herkunft gab ja nur
dem Erstgebornen besondere Rechte im Staate.
Während der bürgerlichen Kriege zwischen dem Par-
lament und dem Könige Carl I., und noch mehr un-
ter der Regierung Cromwell's, die ein demokratisches
Ansehen haben sollte, hatte der Adel in England noch
mehr von seinen alten Vorzügen im Verhältnisse
zum Staate eingebüßt. Der Weg zu den höchsten
Staatswürden stand Jedem offen; und wer sich aus
den untern Ständen durch Glück, oder Verdienst,
zu einer Ehrenstelle in der Nähe des Throns empor-
schwang, hatte bei Hofe gleichen Rang mit dem
Abkömmlinge ritterbürtiger Ahnen. Auch der Unter-
schied zwischen altem und neuem Adel bedeutete in
Eng-

England weniger, als in andern Ländern. Desto mehr mußte dem ersten Stande daran gelegen seyn, die Vorzüge, auf die er im geselligen Leben Anspruch machte, durch ein Betragen zu behaupten, das ihn vor dem Manne von niedriger Herkunft auszeichnete; und auf dieses Betragen und eine Denkart, die dazu gehörte, war der englische Begriff eines Gentleman gegründet. Keine gemeinen Sitten zu haben, nicht dem Handwerker, oder dem Krämer, oder irgend einem übrigens unbescholtenen Manne aus den untern Volksclassen zu gleichen, wurde der Stolz eines Jeden, wer sich zu etwas höherem berufen fühlte, als, bürgerliche Nahrung zu treiben. So kam es, daß sich in London der Hof fast eben so sehr von der Stadt unterschied, wie in Paris. Klein-bürgerliche Sitten (City-manners) durften nun auch dem Gelehrten und dem Dichter, der in der großen Welt etwas gelten wollte, nicht anhängen. Mit der Denkart und dem Betragen eines Gentleman mußte Alles übereinstimmen, was sich dem gebildeteren Theile des englischen Publicums empfehlen sollte. Alle Formen der Geselligkeit wurden eleganter, und nach Eleganz strebten auch die Dichter und geistreichen Schriftsteller mit einem Eifer, wie nie zuvor.

Von der Eleganz bis zu der sittlichen Delicatesse, die unter der Regierung Car'ls II. als Schwachsinnigkeit verlacht wurde, war in der Litteratur, wie im Leben der Engländer nur ein Schritt, sobald die Sitten des Hofes und der Großen sich änderten. Zur eleganten Sittenlosigkeit auf die Dauer war die Nation lange nicht verdorben genug. Die alte germanische Gutmüthigkeit und Rechtlichkeit des

englischen Volks blickte selbst aus den Verirrungen des Geschmacks im Zeitalter Carl's II. hervor [aa]). Frivolität lag nicht im englischen Nationalcharakter; und nur durch eine natürliche Reaction gegen die puritanische Frömmelei hatte sich der libertinische Uebermuth so leicht auf der britannischen Insel ver- breitet. Kaum hatte Wilhelm von Oranien den eng- lischen Thron bestiegen, als schon mehrere Stim- men sich lauter, als vorher, gegen den unanständi- gen Ton des englischen Theaters erhoben. Die häuslichen Tugenden kamen wieder zu Ehren. Bald ging auch der Hof dem Publicum und den Dichtern mit einem ganz andern Beispiele voran, als unter Carl II. Die politische Partei der Whigs, die nun die herrschende wurde, näherte sich in ihrer Denkart überhaupt der moralischen Stren- ge der Puritaner, ohne an der Frömmelei dieser Secte Theil zu nehmen. Der wahre Charakter der englischen Nation zeigte sich auch in ihrer Rück- kehr zu einem gewissen republicanischen Ernste, mit dem sich keine Frivolität verträgt. Je gleichgültiger man vorher gegen die Gesetze der Sittlichkeit geschie- nen hatte, desto sorgfältiger glaubte man jetzt über ihre Befolgung wachen zu müssen. Die Kritiker riefen den Dichtern und dem Publicum zu, daß Mangel an Gefühl für das Anständige auch Man- gel an Geschmack sey. Gleichwohl verlor sich der alte

aa) Aus dem frivolen Zeitalter Carl's II. stammt auch der schielende, um seiner rechtlichen Tendenz willen unzählige Mal wiederhohlte Spruch:

Immodest words admit of no defense,
For want of modesty is want of sense.

Graf Roscommon trug diesen Spruch vor in seinem Essay on transl. verse.

alte Uebermuth des Witzes nicht auf ein Mal aus der englischen Litteratur. In dem eleganten Zeitalter der Königin Anna erlaubte sich selbst der feine Sittenrichter Pope noch zuweilen sehr unsaubere Scherze [b]). Aber die sittliche Delicatesse des Umgangs stieg in demselben Verhältnisse, wie die Litteratur sich den Formen des geselligen Lebens näherte. Die moralischen Zeitschriften, eine ganz neue Erscheinung in der Litteratur seit dem Jahre 1709, besonders der Zuschauer, machten in dieser Hinsicht Epoche. Durch diese Zeitschriften, deren Verfasser und Herausgeber, besonders Steele und Addison, eine litterarische Nachahmung der elegantesten Formen des Umgangs im leichten und geistreichen Conversationsstyl mit einem strengen und doch nicht pedantischen Sittenrichteramte verbanden, wurde ein Theil der Litteratur der Engländer mit dem geselligen Leben der höheren Stände beinahe ein unzertrennliches Ganzes. Aufmerksamkeit auf alle sittlichen Verhältnisse gehörte nun zum guten Ton, gegen den der Schriftsteller als Gentleman nicht fehlen durfte, wenn er gefallen wollte. Selbst die Franzosen haben seit dieser Zeit in den sittlichen Verhältnissen des Umgangs nicht feiner, als die Engländer,

b) Man kann solche Scherze nicht wiederhohlen, ohne selbst in den Fehler zu fallen, der sie verwerflich macht. Um der historischen Wahrheit willen muß ich aber doch wenigstens an ein Paar Stellen in Pope's Werken erinnern. In seinen Moral Essays spricht er von dem preßhaften Zustande eines vornehmen Wollüstlings: with all th' embroidry *plaister'd on his tail.* Und wer kennt nicht den burlesken Einfall aus dem Gedichte der Lockenraub: Virgins turn'd to bottles, cried for corks?

länder, unterschieden zwischen dem, was sich ziemt, und dem, was sich nicht ziemt. Bis zur höchsten Stufe und sogar bis zur Ueberspannung erhob sich aber diese Verfeinerung der Geselligkeit nach den Gesetzen der sittlichen Delicatesse in England erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als die Familienromane in Umlauf kamen.

Was der Geschmack der englischen Nation durch die zunehmende Cultur der Sitten gewann, erleichterte zugleich die Kunst, ohne ungewöhnliche Anlagen ein angenehmer und nützlicher Schriftsteller zu werden. Des Mittelguts wurde in der schönen Litteratur der Engländer auch bald so viel, daß es sich kaum übersehen ließ. Aber das Genie, das sich nicht auf geschmackvolle Nachahmung der Formen des geselligen Lebens beschränken will, zog von der verfeinerten Geselligkeit wenigen Vortheil. Nur das Lustspiel und die didaktische Poesie konnten unter den Dichtungsarten in einigen Verhältnissen sich dadurch heben, daß sie in der Darstellung der Sitten dem Geiste des Zeitalters folgten. Der didaktischen Satyre wurde ein neues Feld eröffnet durch die männlichen Clubbs und die weiblichen Theegesellschaften. In den Clubbs zeigte sich der Engländer, besonders wenn er durch begeisternde Getränke sein kühles Blut in raschere Bewegung setzte, noch gern mit einer kräftigen Rohheit, die zum süßen Freiheitsgefühle zu gehören schien. Dafür trat er mit desto abgemesseneren Schritten in die Theegesellschaften, wo die Damen den Ton angaben. Französische Lebhaftigkeit brachte er in solche Gesellschaften nicht mit. Die Damen zu amüsiren, hielt er für keine besondere Pflicht, wenn er es nur gegen

sie nicht an Beweisen der Aufmerksamkeit und Achtung fehlen ließ. Geistreiche Cotterien, wie in Frankreich, wo die Damen in Sachen des Geschmacks und der Litteratur dem Urtheile der Männer vorgriffen und Gesetze gaben, entstanden in England nicht. Der englische Geschmack behauptete also auch in dem conversationsmäßigen Theile der Litteratur eine gewisse männliche Selbstständigkeit. Die Menschenkenntniß der englischen Satyriker drang leichter in das Innere der männlichen Charaktere, wo diese sich, wie in den Clubbs, ohne Schminke zeigten. Die Thorheit der eleganten Geckerei in gemischten Gesellschaften wurde leichter bemerkt, weil sie selbst den Damen mißfiel. Aber der Sinn für die höhere Schönheit in der Kunst und Poesie konnte durch keine Clubbs und keine Theegesellschaften weder geweckt, noch genährt werden.

IV. Nicht länger, als bis zur Thronbesteigung Wilhelms von Oranien hatte der Hof während dieses Zeitraums einen entscheidenden Einfluß auf die englische Litteratur. Aber auch schon unter der Regierung Carl's II., als der Hofgeschmack auf einige Zeit zum Nationalgeschmack wurde, konnte er nicht dadurch, daß er ein Hofgeschmack war, dem englischen Publicum imponiren. Der Hof ging mit seinem gefährlichen Beispiele voran, und das Publicum machte mit, nicht um dem Hofe zu huldigen, sondern weil es ihm so gefiel. Der Beifall des Hofes war also auch nicht das höchste Ziel der Dichter, wie in Frankreich, obgleich die meisten Dichter zur Partei des Hofes gehörten; einige, um Belohnung zu erhalten; andere aus Eitelkeit; die meisten aus Widerwillen gegen die geschmacklose

Strenge der Puritaner. Der Hof selbst blieb in mehreren Hinsichten dem alten Nationalgeschmacke getreu, besonders in Beziehung auf das Theater. Carl II. achtete auf die Poesie nur nebenher, wo sie zufällig zu seinem Vergnügen etwas beytrug. Einen Dichter fürstlich zu belohnen, um das Genie zu ermuntern und das Verdienst zu ehren, war nicht seine Sache. Die Großen des Hofes gönnten den Dichtern Zutritt zu ihren ausschweifenden Gesellschaften und Gelagen, wo der Witz zum Weine sprudeln mußte; aber kaum einer und der andere dieser Großen verdiente den Nahmen eines wahrhaft liberalen Pflegers der Kunst und Litteratur. Die Stelle eines Hofpoeten (poet laureate) wurde regelmäßig besetzt, ohne den Glanz der Poesie zu vermehren. Da dem Hofe Carl's II. überhaupt wenig an der Würde der Litteratur gelegen war, so wurde auch keine englische Akademie nach dem Muster der französischen gestiftet. Während der kurzen Regierung Jakob's II. ging Alles in der englischen Litteratur seinen Gang, wie bisher, fort.

Nach der sogenannten Revolution oder Verdrängung der Stuarte von dem englischen Throne wurde der Hof von St. James gegen die schöne Litteratur immer gleichgültiger. Wilhelm III. hatte andere Sorgen. Er war ganz Staatsmann und Feldherr, und achtete wenig auf die Dichter und Reimer von der Whig-Partei, die sich zu seinem Lobe beinahe heiser sangen. Die Königin Anna, die das Glück gehabt hat, der englischen Litteratur ihres Zeitalters ihren Nahmen zu leihen, ließ sich während ihrer zwölfjährigen Regierung (vom Jahre 1702 bis 1714) zur Unterhaltung wohl zuweilen

Verse

Verse vorlesen, und zeigte sich auch sonst den geistreichen Männern, die ihr Zeitalter verherrlichen halfen, nicht abgeneigt; aber einen besondern Antheil an dem Zustande der Litteratur nahm sie nicht. Noch weniger lag ihrem Nachfolger Georg I. an litterarischen Angelegenheiten, so ein verständiger und guter Regent er übrigens war. Aus seinen hannöverischen Churlanden konnte er auch nicht wohl im vier und funfzigsten Jahre seines Alters, als er den brittischen Thron bestieg, ein Interesse für englische Litteratur mitbringen. Georg II., der auch noch in Deutschland geboren und erzogen war, dachte in dieser Hinsicht ungefähr wie sein Vater. Mit rühmlicher Liberalität unterstützte er nützliche Anstalten, und folglich auch litterarische, wenn sie den Flor des Staats zu befördern schienen; aber das Emporkommen seiner deutschen Universität zu Göttingen interessirte ihn vermuthlich mehr, als der Zustand der Künste und Wissenschaften in England, wo die Musen keiner ungewöhnlichen Unterstützung mehr zu bedürfen schienen.

Die schöne Litteratur der Engländer blieb also mit ihren Vorzügen und Mängeln in dieser ganzen Periode, wie in der vorigen, ein freies Eigenthum der Nation. Wer die Gunst des Publicums erwerben wollte, mußte sie ohne Dazwischenkunft einer höheren Autorität zu verdienen suchen. Von mehreren Großen des Landes wurde aber litterarische Bildung fortwährend geschätzt. Unter den englischen Dichtern und geistreichen Schriftstellern dieses Zeitraums gab es Herzoge und Grafen c).

V.

c) Wer diese und zugleich die früheren und späteren vor-

 neh-

V. Die Pflege, welche die übrigen Künste in England während dieser Periode fanden, war nicht von der Art, daß sie auf die Poesie hätte einen merklichen Einfluß haben können. Denn ein Nationalinteresse für schöne Kunst überhaupt fehlte den Engländern noch immer, und die meisten der vorzüglicheren Künstler, die durch die Gunst der Großen in England Glück machten, waren Ausländer. Der Flor der mechanischen Künste stimmte mehr mit der Denkart der Nation überein, da Handel und Industrie sich erweiterten und den Wohlstand des ganzen Landes sichtbar erhöheten. Aber auch das merkwürdige Talent der Engländer, den Producten des mechanischen Kunstfleißes eine seltene Eleganz zu geben, hat sich erst in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts völlig entwickelt. Die Mahlerei fand immer bei Hofe und bei den Großen einige Unterstützung; aber die meisten Mahler, die während dieses ganzen Zeitraums in England lebten, waren Niederländer; Kneller, einer der berühmtesten unter allen, war ein Deutscher. Nur Hogarth, der Satyrenmahler, erhob sich unter den gebornen Engländern, die sich mit der Mahlerei beschäftigten, in der zweiten Hälfte dieser Periode über

nehmen Autoren der Engländer in einer Gallerie beisammen sehen will, wende sich an Horace Walpole's Catalogue of the royal and noble authors of England. Auf die erste Ausgabe dieses Werks (London 1759, in 2 Octavbänden) ist kürzlich eine zweite und vermehrte gefolgt, London 1805, in 5 Octavbänden, mit Bildnissen. Horace Walpole, der nicht vergaß, daß er selbst ein vornehmer Autor war, recensirt die Männer, von denen er Nachricht giebt, keck, absprechend, launisch, aber oft sehr treffend in seinem gewöhnlichen pikanten Tone.

über alle seine Vorgänger und Zeitgenossen in dem Theile der Kunst, für den er, wie für das Zeitalter, das so gern satyrisirte und moralisirte, geboren war. Früher, noch unter Carl II., feierte in England die Baukunst einen Triumph, als Christopher Wren, ein geborner Engländer und der größte Architekt seiner Zeit, durch seine Meisterwerke die Augen der Nation auf sich zog. Aber die Geschichte der Erbauung der prächtigen Paulskirche, durch welche Wren seinen Nahmen vorzüglich verewigt hat, giebt einen auffallenden Beweis der Hindernisse, mit denen die schöne Kunst in England zu kämpfen hatte; denn nur mit Mühe gewann Wren den Sieg über das Publicum, den neuen Tempel nicht im gemeinsten Styl einer altmodischen Kirche aufführen zu dürfen; und mit allen vernünftigen Vorstellungen konnte er nicht die Erlaubniß erhalten, sein großes Werk durch einige Ornamente zu vollenden, die dem großen Haufen eine Rückkehr zum Katholicismus zu seyn schienen[d]). Die einzige schöne Kunst, die damals der Poesie der Engländer einigen Gewinn brachte, war die Musik, als man die italienische Oper in London aufnahm und durch einige englische Theaterstücke von ähnlicher Art mit den Italienern zu wetteifern versuchte. Ohne das Studium der Opernmusik hätte Dryden, der Meister in der englischen Versification, den melodischen

d) Man vergleiche die ausführlichen Nachrichten über die Geschichte der Mahlerei in England in Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste, Band V. und in diesem Bande besonders S. 482. die Nachrichten über den Architekten Wren und die Erbauung der Paulskirche.

dischen Rhythmus seiner Verse nicht so glücklich vollendet.

Je weniger die Künste mit der Poesie der Engländer in Berührung kamen, desto stärker wirkte auf sie der neue Flor der Wissenschaften. Auch die Akademie der Wissenschaften zu London, die bald nach dem Regierungsantritte Carl's II. gestiftet wurde, war anfangs freilich nur ein Privatinstitut, und es verging einige Zeit, ehe sie etwas leistete, wodurch sie der gelehrten Welt ehrwürdig wurde. Von einer gewissen Einseitigkeit konnte sie sich auch nachher nicht befreien; denn ihre Studien blieben fast ganz auf Mathematik und Naturwissenschaften eingeschränkt; die Physik sollte unter dem Titel Naturphilosophie (natural philosophy) gar die Stelle eines Theils der eigentlichen Philosophie einnehmen; und die Schriften der Gesellschaft wurden deßwegen Philosophische Verhandlungen (Philosophical tranactions) betitelt. Aber Mathematik und Naturwissenschaften wirkten damals, als sie die alte Scholastik verdrängten, auf die wissenschaftlichen Köpfe in und außer England mit einem begeisternden Reize der Neuheit. Newton wurde der Stolz seiner Nation in einem Grade, wie es noch keiner ihrer Gelehrten, Dichter und Künstler gewesen war. Man verehrte ihn, nachdem seine wissenschaftlichen Entdeckungen anerkannt waren, fast wie ein übermenschliches Wesen. Durch das Zusammentreffen einiger dieser Entdeckungen mit ähnlichen von Leibnitz wurde auch dieses herrliche Genie, der Stolz der Deutschen in der wissenschaftlichen Litteratur, in England bekannter. Daß Leibnitz die Philosophie überhaupt nicht mit der Mathematik und den Natur-

Naturwissenschaften verwechselte, wurde in England wenig beachtet; aber die Leibnitzische Philosophie wurde zugleich mit den mathematischen Lehren des großen Denkers auch von Engländern studirt. Mit Leibnitzens Metaphysik verglich man die Resultate der praktischen Philosophie einiger Engländer, unter denen zwei Lords, Shaftesbury und Bolingbroke, auch als Männer von Geschmack in Ansehen standen. Die neue Partei der Freydenker (freethinkers), die den christlichen Glauben vor den Richterstuhl der Vernunft forderten, beförderte das Philosophiren noch auf einem andern Wege. Alle diese Ereignisse wirkten zusammen, auch der englischen Poesie eine didaktische Richtung zu geben. Die Dichter wollten im Philosophiren nicht zurückbleiben und wissenschaftliches Interesse überhaupt mit ästhetischem unmittelbar verbinden.

Es war ein Glück für die englische Poesie, in der die Phantasie von allen Seiten bedrängt wurde, um dem Verstande und dem Witze Platz zu machen, daß sich neben den mathematischen und physikalischen Wissenschaften das Studium der alten classischen Autoren im verdienten Ansehen erhielt. Die alte Litteratur blieb ein Hauptaugenmerk des öffentlichen Unterrichts. Jene Festigkeit und Sicherheit des Geschmacks, die man sich nur in der Schule der Alten erwirbt, wurde nun immer gewöhnlicher in England. Daraus erklärt sich auch zum Theil der männliche Ton der englischen Dichter dieser Periode. Selbst die flüchtigen Scherze der Dichter mußten sich durch eine classische, dem Alterthum abgelernte Präcision empfehlen. Unermüdet suchten einige der berühmtesten englischen Dichter dieser Periode, und auch

meh-

mehrere weniger berühmte, durch Uebersetzungen der alten Autoren auf den Geschmack ihres Publicums zu wirken; und für keine ihrer Bemühungen schien das Publicum dankbarer. Der Graf Roscommon trug die Kunst, in Versen zu übersetzen, sogar in einem kleinen Lehrgedichte vor. Dryden begründete seinen Ruhm durch die metrische Uebersetzung Virgil's wenigstens eben so sehr, als durch seine eigenen Werke. Auch sein Juvenal, den er in Verbindung mit mehreren Mitarbeitern zu Stande brachte, wurde gut aufgenommen. Sein Persius bewies, das es nicht ganz unmöglich sey, diesen kaum übersetzbaren Satyriker auf eine Art zu modernisiren, die den Bedürfnissen des englischen Publicums entgegen kam. Das Modernisiren der Alten gehörte nun freilich zum guten Ton unter diesen englischen Uebersetzern; aber es bleibt auch sehr die Frage, ob Uebersetzungen, die sich enger an den Geist und die Formen des Alterthums angeschlossen hätten, auf das Ganze der englischen Litteratur so merklich gewirkt haben würden. In der modernisirten Form nahm man die übersetzten Alten gleichsam unter die Nationalautoren auf. Pope wurde durch seinen modernisirten Homer nicht nur zum reichen Manne; er hatte auch das Vergnügen, zu sehen, daß die Engländer diesen Homer, so unähnlich er dem griechischen seyn mag, als den ihrigen schätzten und eben so fleißig lasen, als Pope's eigene Werke. In allen Theilen der englischen Litteratur ist seitdem der Einfluß dieser Uebersetzungen der alten Classiker nicht zu verkennen [dd]).

Die

dd) Die berühmtesten und beliebtesten dieser englischen Ueber-

Die französische Litteratur wirkte auf die englische, diesen ganzen Zeitraum hindurch, weniger durch Uebersetzungen der beliebtesten französischen Autoren, als durch die Grundsätze der französischen Kritik, die in England, unter gewissen Modificationen, um so leichter Eingang fand, da der veränderte Geschmack des englischen Publicums sich schon von selbst zum eleganten Prosaismus neigte.

* * *

Von schottischer Poesie war in dieser Periode der englischen Litteratur kaum noch die Rede. Die Schotten selbst verloren den Schatz ihrer alten Nationalgedichte nicht ganz aus den Augen; aber sie empfanden das Uebergewicht der englischen Cultur, und wagten nicht mehr, in der Sprache ihrer Väter etwas zu schreiben, das seinen Verfasser berühmt machen sollte. Auf die alten galischen oder ersischen Gesänge der Hochschotten wurde selbst im südlichen Schottland damals wenig, oder gar nicht, geachtet.

In Irland interessirte sich der Theil der Einwohner, der von englischer Abkunft war, oder Englisch redete, für die Fortschritte der englischen Cultur und Litteratur mehr, als vor dieser Periode. Mehrere Irländer wurden nun als englische Autoren berühmt, und unter ihnen Swift als einer vom

bersetzungen der alten Dichter finden sich beisammen abgedruckt im 12ten Bande der Andersonischen Ausgabe der British poets. Aber der Abdruck ist incorrect, wie in den meisten Bänden dieser Sammlung.

vom ersten Range. Aber die größere Anzahl der Abkömmlinge der Ureinwohner des Landes blieb in einem bedaurenswürdigen Zustande, voll immer gährenden Ingrimmes gegen die englische Nation, jeden Augenblick zu einer neuen Rebellion bereit, hartnäckig seiner alten Rohheit getreu, und mißtrauisch gegen die wohlthätigsten Einflüsse der englischen Cultur, weil ihnen alles Englische verhaßt war. Das Unglück dieser armen Nationalirländer wurde noch vermehrt durch ihre unüberwindliche Anhänglichkeit an die katholische Kirche. Dafür, daß sie den Protestantismus ihrer Beherrscher nicht annehmen wollten, wurden sie, wie die Katholiken in England und Schottland, von allen öffentlichen Aemtern ausgeschlossen, und noch dazu gezwungen, zur Unterhaltung des protestantischen Clerus beizusteuern. Ihr trauriges Loos ward entschieden durch die Schlacht am Flusse Boyne, die Wilhelm von Oranien mit Mühe über die irländischen Anhänger des Hauses Stuart gewann e).

e) Wen es interessirt, den Zustand Irlands während dieser Periode näher kennen zu lernen, wende sich besonders an den dritten Band von Leland's History of Ireland (Lond. 1773. in drei Quartbänden).

Zwei-

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen Poesie während dieses Zeitraums.

Schon am Ende der vorigen Periode der englischen Poesie hatte sich ein neuer Geschmack von mehreren Seiten angekündigt. Waller und Denham waren die Vorläufer einer Reihe von Dichtern, mit deren Werken dieser neue Geschmack zu herrschen anfing. Was diese Dichter, jeder nach seinen Kräften, leisteten, wie sie zusammen auf Einen Punkt hin wirkten, und wie sich dessen ungeachtet der ältere Geschmack noch in mehreren Theilen der englischen Poesie erhielt, übersieht man am leichtesten, wenn man die Geschichte dieses Zeitraums mit dem berühmten Manne anfängt, den man als den vorzüglichsten Repräsentanten des neuen Geschmacks schon unter seinen Zeitgenossen verehrte.

Dryden.

John Dryden, der Dichter, dessen Nahme füglich den Anfang des dritten Zeitraums der englischen Poesie bezeichnen kann,) war geboren zu Auldwinkle, einem Landstädtchen oder Flecken in Northamptonshire, im Jahre 1631. Er erhielt eine

eine litterarische Erziehung, machte auf der Westmin-ster-Schule gute Fortschritte im Studium der alten Litteratur, und kam im Jahre 1650 auf die Universität nach Cambridge. Schon auf der Schule hätte er Verse gemacht. Auf der Universität scheint er sich nicht besonders ausgezeichnet zu haben. Erst im Jahre 1658 wurde er dem Publicum bekannt durch ein Gedicht auf den Tod Cromwell's. Das Publicum konnte ihn nun mit Waller vergleichen, der durch ein ähnliches Product dem Zeitgeiste schmeichelte. Das wahre Gefühl hatte an den Arbeiten beider Dichter keinen Antheil. Dryden war, wie Waller, keiner von den Dichtern, die sich mit Enthusiasmus für das Große und Gute im wirklichen Leben interessiren. Er liebte die Poesie als Kunst, ohne das Bedürfniß zu fühlen, sich selbst als Mensch in seinen Gedichten auszusprechen. Sein Charakter war überhaupt der eines rechtlichen Mannes von der gewöhnlichen Art, ohne irgend einen hervorstechenden Zug, der ihn als Menschen besonders hätte interessant machen können. Seine Studien, sein Ruhm, sein Fortkommen in der bürgerlichen Welt, und die gute Sache des gebildeten Geschmacks in der Litteratur, waren seine einzigen Sorgen. Darum richtete er auch sein Betragen am liebsten nach den Regeln der gemeinen Weltklugheit ein, mit der man auskommt, wenn man in keine ungewöhnliche Lage versetzt wird. Nach diesen Regeln nahm also Dryden, wie Waller, sogleich nach der Restauration der Monarchie die Partei des Hofes, ohne sich des Lobgedichts, durch das er kurz vorher das Andenken an den Protector Cromwell gefeiert hatte, zu schämen. Seine Astraea redux, ein panegyrisches Gedicht auf die Rückkehr

des

des Königs Carl II., fand Beifall, machte aber eben so wenig sein bürgerliches Glück, als Andere für sich selbst dabei gewannen, daß sie sich als eifrige Royalisten empfehlen wollten. Dryden mußte, als er schon zwei und dreißig Jahr alt war, für Brod schreiben. Gegen seine Neigung, nach seinem eigenen Geständnisse, wurde er Schauspieldichter, weil ihm diese Art von Poesie den meisten Erwerb versprach. Durch Fleiß und fortgesetztes Studium der Regeln der Kunst brachte er es so weit, daß seine Theaterstücke Aufsehen erregten. Er verfolgte nun den Plan, das englische Theater nach Grundsätzen zu reformiren. Die Nothwendigkeit einer solchen Reform bewies er in den kritischen Bemerkungen, mit denen er seine dramatischen Arbeiten ausstattete. Mehrere gute Köpfe, besonders der thätige Davenant [f]), machten mit ihm gemeinschaftliche Sache. Es bildete sich eine Partei, die das Publicum glauben machen wollte, daß Dryden einer der größten dramatischen Dichter sey. Aber eine eben so lebhafte Gegenpartei wollte nicht ein mal das wahre Verdienst des Theaterreformators anerkennen. Von dieser Zeit fingen die Verdrießlichkeiten an, in welche Dryden den ganzen übrigen Theil seines Lebens hindurch verwickelt blieb. Auf das empfindlichste von seinen Gegnern geneckt, mußte er sich immer vertheidigen, um dem Ansehen der Grundsätze, nach denen er dichtete, nichts zu vergeben. Den härtesten Schlag gab ihm der witzige Herzog von Buckingham durch das Lustspiel Die Probe (the Rehearsal), in welchem unter andern

f) Vergl. den siebenten Band dieser Geschichte, S. 348.

dern Dichtern jener Zeit auch Dryden auf das bit= terste verspottet wurde. Dryden vertheidigte sich gegen die Angriffe, denen er unaufhörlich ausgesetzt war, nicht ohne Zorn, aber immer mit einer Humanität, die seinem Charakter Ehre macht. Auch ließ er sich nicht abschrecken, auf dem Wege, den er betreten hatte, fortzuschreiten, ob er gleich öf= fentlich über sich selbst das Urtheil aussprach, daß er für die dramatische Poesie nicht geboren sey. In seiner natürlichen Sphäre fühlte er sich nur, wenn er sich mit poetischen Arbeiten beschäftigte, die mehr Talent zur geschmackvollen Ausführung, als Phantasie zur Erfindung verlangen. Seine me= trischen Uebersetzungen einiger alten lateinischen Dich= ter scheinen ihm weniger Mühe gekostet zu haben, als man glauben sollte; denn er arbeitete schnell, und zuweilen sogar flüchtig, ohne doch den Grund= sätzen der Kritik ungetreu zu werden, die er immer vor Augen behielt. Seine lyrischen Gedichte, be= sonders sein allgemein bekanntes Alexandersfest, machten ihn auch bei Denen beliebt, die seine ge= lehrteren Gedichte nicht zu schätzen wußten. Als er nach Davenant's Tode die Stelle eines Hofpoe= ten erhielt, kam er auch mit dem Hofe in engere Verbindung, die ihm aber nicht so viel einbrachte, daß er mit seiner Familie hätte sorgenfrei leben können; und die übermüthigen Höflinge nahmen jede Gelegenheit wahr, ihn zu necken. Nach dem Regierungsantritte Jakob's II. trat Dryden, da= mals schon ein Mann von vier und funfzig Jahren, öffentlich zur katholischen Kirche über. Verdächtig mußten die Gründe, die ihn zu diesem Schritte bewogen, dem Publicum scheinen, weil auch der neue König sich öffentlich zum Katholicismus be=

kannte und seine Absicht, den Protestantismus in England zu stürzen, nicht verhehlte. Dryden, der bis dahin schon heftige Gegner gehabt hatte, bekam nun noch mehrere Feinde, die über seinen persönlichen Charakter die härtesten Urtheile fällten. Aber er hatte sich schon vorher in dem didaktischen Gedichte Religio Laici zu Grundsätzen bekannt, die dem Katholicismus angemessener waren, als dem Protestantismus. Seinen Uebertritt zur katholischen Kirche vertheidigte er in Versen durch das allegorische Gedicht Die Hindin und der Panther, und in Prose durch die Erklärung, daß er die unwandelbare Glaubensregel, die sein Gewissen verlange, nur in der katholischen Kirche finde, und daß die Protestanten selbst nicht zu wissen schienen, was sie wollten, da sie in der Hauptsache mit den Katholiken übereinstimmten, ihre Vernunft in Religionssachen unter dem Glauben gefangen nähmen, die mysteriösesten Dogmen der christlichen Offenbarung glaubten, und sich doch sträubten, auch das Uebrige zu glauben, was die katholische Kirche um der Einheit und Unwandelbarkeit des Glaubens willen annimmt. Aber alle diese Vertheidigungsgründe nützten dem Dichter wenig, der bald darauf erleben mußte, daß sein König aus dem Lande flüchtete und den Protestanten selbst die Revolution erleichterte, die den Stuarten die Rückkehr zum Thron auf immer versperrte und den Protestantismus in England von neuem begründete. Dryden, der immer mit Widerwärtigkeiten gekämpft hatte, befand sich nach dem Regierungsstritte Wilhelm's von Oranien in bedrängteren Umständen, ale je zuvor. Sogar das Amt eines Hofpoeten wurde ihm genommen, weil nach den neuen Gesetzen kein

Katholik ein öffentliches Amt bekleiden durfte. Sein Schmerz über diesen Verlust wurde noch erhöhet dadurch, daß ein Reimer, den er verachtete und haßte, seine Stelle als Hofpoet erhielt. Mit der Welt entzweiet, aber doch immer noch von einer großen Partei als Dichter und Kritiker verehrt, brachte Dryden den Rest seines Lebens in der nützlichsten Thätigkeit zu, deren er fähig war. Er übersetzte den Persius in englische Verse, nahm Antheil an einer Uebersetzung des Juvernal, zu der sich mehrere gute Köpfe vereinigt hatten, und legte endlich noch im Jahre 1697 dem Publicum seine vollendete Uebersetzung des Virgil vor. Das letzte Werk, das er herausgab, waren seine Fabeln (Fables), wie er sie nannte, oder erzählende Gedichte nach Chaucer, Boccaz, und Ovid. Er starb im Jahre 1701, dem siebenzigsten seines Alters. Das Misgeschick, das ihn im Leben verfolgt hatte, schien ihn auch nach seinem Tode noch nicht schonen zu wollen. Einige vornehme und freche Wüstlinge störten auf eine seltsame Art das feierliche Leichenbegängniß, das ihm seine Freunde und Gönner veranstaltet hatten. Erst nach mehreren Wochen wurde sein Leichnam unter mehr kläglichen, als feierlichen, Umständen in der Westminsterabtey begraben. Es währte lange, ehe ein Denkmal seine Grabstätte auszeichnete [s]).

* * *

Dryden

s) Nachrichten über Dryden's Leben finden sich bei den meisten englischen Litteratoren. Johnson hat in seinen Biographical prefaces einen ganzen Band auf Dryden verwendet; aber mit aller seiner kritischen Umständlichkeit doch nur Weniges gesagt, was zur Charakteristik dieses Dichters benutzt werden kann.

Dryden steht noch jetzt bei den Engländern in dem Rufe eines großen Dichters. Fast alle Litteratoren nennen seinen Nahmen mit Verehrung. Und er verdient, hervorgehoben zu werden, weil sein Geschmack und sein Styl in der englischen Poesie Epoche machen. Hätte er aber mit der Kraft des Genies zu herrschen verstanden, so würde er auch vermuthlich unter seinen Zeitgenossen noch mehr gegolten und im Streite mit seinen Gegnern eine ganz andere Rolle gespielt haben. Denn das englische Publicum hatte das Zeitalter des Genies von Spenser und Shakespear bis auf Milton noch in lebhaftem Andenken; Dryden aber war ein Dichter, der weder durch Reichthum der Phantasie, noch durch Stärke und Tiefe des Gefühls sich auszeichnet. Nur aus einigen seiner lyrischen Gedichte spricht die Begeisterung, die ein empfängliches Gemüth unwiderstehlich hinreißt. Seinen Ruhm verdankte Dryden vorzüglich seiner Kunst, die Sprache zu behandeln, und einer bewundernswerthen Fertigkeit in der Poesie des Styls. Aber durch diese Vorzüge konnte er eben so wenig, als durch seine immer vorherrschende Kritik und durch die Feinheit seines Geschmacks imponirend auf das Publicum wirken. Je eifriger und strenger er Andere und allerdings auch sich selbst kritisirte, desto mehr forderte er den prüfenden Verstand Anderer heraus, sich auch an seinen Werken zu versuchen. Fehler, die man andern Dichtern verzieh, wurden ihm hoch angerechnet, weil er als ein Muster der Correctheit seinen Zeitgenossen vorleuchten wollte. Seine schönen Bilder und Beschreibungen, seine treffenden Reflexionen, seine klare, bestimmte und gefällige Sprache, und seine höchst cultivirte Versification,

konnten die Blöße nicht umhüllen, die seine Poesie überall giebt, wo sie nach mehr, als jenen Vorzügen, strebt. Dryden's gesunden Verstand, der aus allen seinen Werken hervorblickt, mußte Jeder schätzen, wer selbst gesunden Verstand hatte; aber nicht selten erschien auch dieser Verstand in Dryden's Werken von eben der Phantasie, die er immer regieren wollte, unterdrückt, besonders da, wo der Dichter recht kunstmäßig seinem nicht sehr schöpferischen Geiste einen kräftigen Impuls geben wollte, um etwas Außerordentliches zu produciren. Im Emporstreben nach dem Außerordentlichen verirrte sich dieser geschmackvolle Dichter zuweilen bis zur Ungereimtheit [h]). Aber im Ganzen hatte doch kein englischer Dichter vor ihm mit dieser kritischen Besonnenheit das ganze Gebiet der Poesie überblickt, und mit dieser Gewandtheit, Leichtigkeit und Festigkeit durch Uebung in mehreren Dichtungsarten seinen eigenen Grundsätzen Ehre gemacht. Unter den früheren englischen Dichtern ist Ben Jonson der einzige, der durch ein ähnliches Bestreben den Geschmack seiner Nation zu verbessern und die Kunst emporzubringen suchte [i]). Dryden hatte deßwegen auch einen sehr hohen Begriff von Ben Jonson. Aber Ben Jonson konnte keine Reform des herrschenden Geschmacks bewirken, weil seinem eigenen Geschmacke durchaus die Feinheit fehlte, ohne welche

h) Z. B. als er in einem seiner Trauerspiele den Vers niederschrieb:
My wound is great, because it is so small,
worauf der Herzog von Buckingham im Schauspielhause aus dem Stegreife den Reim hinzugefügt haben soll:
It would be greater, were it not at all.

i) Vergl. den vorigen Band, S. 295.

welche das Musterhafte in der Kunst weder empfunden, noch auf Grundsätze zurückgeführt werden kann. Dryden's Geschmack war eben so fein, als natürlich. Kein Pedantismus mischte sich weder in seine Manier, noch in seine Urtheile. Nur wo er seiner eigenen Natur Gewalt anthat, um in Dichtungsarten etwas zu leisten, für die er nicht geboren war, oder, wo er, um sich bei dem Publicum einzuschmeicheln, der herrschenden Mode nachgab, fiel er zuweilen in das Gemeine und Rohe. Der Rang, der ihm unter den englischen Dichtern gebührt, gründet sich aber doch immer nur auf Vorzüge, die mehr den Styl, als das Wesen, der Poesie betreffen. Für einen Dichter, der einer besondern Auszeichnung werth ist, darf man ihn gelten lassen, ohne ihn deßwegen mit den Kritikern und Dilettanten, die den schönen Styl als die Hauptsache in der Poesie ansehen, einen großen Dichter zu nennen [k]).

Wenn man Dryden's poetische Werke nach der Anzahl schätzen wollte, so würde er vorzugsweise zu den dramatischen Dichtern gezählt werden müssen. Aber unter den neun und zwanzig Schauspielen, die er hinterlassen hat, ist nicht ein einziges, das sich als Werk des dramatischen Genies auszeichnete [l]). Um so mehr ist zu bedauern, daß der Dich-

k) In der Biographia Britannica heißt er gar the *greatest* poet of the last century.

l) Dryden's dramatische Werke wurden schon von ihm selbst in einer Sammlung herausgegeben, die zwei kleine Foliobände einnimmt. Eine gute neuere Ausgabe ist die von dem Dichter Congreve besorgte unter dem

Dichter, von den Umständen gedrängt, alle seine Talente aufbot, um durch Verstand und Geschicklichkeit den Mangel des dramatischen Genies zu ersetzen und den Beifall des Publicums zu erzwingen, ob er gleich eben diesem Publicum öffentlich gestand, daß er wenigstens zum Lustspiele gar keinen natürlichen Beruf habe [m]). Alle seine Theaterstücke sind Producte des Verstandes, der nach Grundsätzen die Phantasie um Hülfe anruft, auf eine geschickte Art einen wohl überdachten Plan auszuführen. Dryden hatte Talente genug, ein Schauspiel zu Stande zu bringen, daß bald durch die Composition, bald durch die Wahrheit der Charakterzeichnung, bald durch die Leichtigkeit des Dialogs, und zuweilen auch durch Wärme des Gefühls interessirt. Das Studium der Regeln, nach denen er arbeitete, wußte er in der Ausführung seiner dramatischen Entwürfe glücklich zu verbergen. Einzelne Stellen gelangen ihm bis zum Meisterhaften. Aber verglichen mit den Werken des dramatischen Genies, haben alle Schauspiele von Dryden etwas Nüchternes und Kaltes. Sie verrathen, wo es dem Dichter fehlte, zwar nicht in jeder Scene, aber doch in jedem Acte, und noch mehr durch das Unbefriedigende des Eindrucks, den jedes Stück als ein Ganzes macht. Selbst das Interesse, das die

Titel: The dramatic Works of John Dryden Esq. London 1735, in 6 Octavbänden. Man findet in dieser Ausgabe auch Alles, was Dryden in Prose über die dramatische Poesie geschrieben hat.

m) In seinem Essay on dramatic poetry sagt Dryden von sich selbst; I want that gaiety of humour that is required to it *(to comedy.)* My conversation is slow and dull, my humour saturnine and reserved; etc.

die gelungenen Scenen erregen, wird bald gestört durch gemeine, oder gesuchte Gedanken und Phrasen. Ein Hauptfehler aller Schauspiele von Dryden ist Mangel an Delicatesse in den moralischen Zügen; aber diesen Fehler hat er mit den meisten seiner Vorgänger und Zeitgenossen unter den englischen Schauspieldichtern gemein. Hätte er nicht Reformator des Geschmacks seyn wollen, so würden ihm auch Diejenigen sehr Unrecht gethan haben, die ihm die unanständigen Scherze, mit denen er seine Lustspiele ausstattete, so hart vorwerfen. Vergleicht man ihn mit den früheren englischen Schauspieldichtern, so ist das Unanständige in seinen dramatischen Werken kaum der Rede werth; und der strenge Bischof Burnet, der ihn im pietistischen Eifer ein schmutziges Scheusal (a monster of impurities) genannt haben soll, war vermuthlich mit der Geschichte des englischen Theaters nicht sehr bekannt. Aber von einem Reformator des Geschmacks erwartete freilich auch die strengere Partei nicht mit Unrecht mehr Sorge für die Sittlichkeit des Theaters. Auch in jeder andern Hinsicht brachte es Dryden mit seinen Bestrebungen, das englische Theater zu vervollkommnen, nicht weit. Denn weil er mehr aus Noth, als aus Neigung, Schauspieldichter geworden war, so gab er bei seinen dramatischen Arbeiten immer dem Geschmacke des Publicums nach, und modificirte sogar seine Theorie nach der herrschenden Praxis. Deßwegen ist auch von der größeren Regelmäßigkeit, die er in die Composition des englischen Schauspiels einführen wollte, wenig zu rühmen. Seine Theaterstücke sind beinahe eben so unregelmäßig wie die älteren, die er übertreffen wollte. Nur in der

Motivirung einer Scene durch die andere und in der Vermeidung der Abschweifungen von der Einheit der Handlung zeigte er mehr Kunstverstand. Die Nothwendigkeit der übrigen so genannten aristotelischen Einheiten wollte er auch als Theoretiker nicht anerkennen.

Die neun, oder zehn Lustspiele, die Dryden hinterlassen hat, sind ohne alle Originalität, und haben wenig komische Kraft. Zu einigen hat er den Stoff aus älteren Theaterstücken entlehnt; an einem hat Davenant Antheil. In den meisten, zum Beispiel den wilden Galan (the wild gallant), dem Sir Martin Verdirb-Alles (Sir Martin Marr-All), sind die Sitten und Charaktere und auch die Nahmen der handelnden Personen ganz englisch; andere, zum Beispiel Die geheime Liebe oder die Königin-Jungfrau (Secret Love or the Maiden-Queen) haben einen mehr romantischen Anstrich. Der Dialog in allen diesen Lustspielen ist natürlich genug, aber auch nicht selten trivial. Mehrere Scenen, in einigen Stücken die meisten, in den übrigen nur wenige, sind versificirt. Auch gegen diese alte Unregelmäßigkeit des englischen Theaters fand Dryden, der die Mode mitmachte, nichts zu erinnern.

Die so genannten Tragicomödien (Tragicomedies) von Dryden, zum Beispiel das Stück Die Nebenbulerinnen (The Rival-Ladies), erinnern durch Composition und Manier an die eben so betitelte Gattung von Schauspielen unter den Werken von Beaumont und Fletcher [n]).

Im

n) Vergl. den vorigen Band, S. 328.

Im Trauerspiele hat sich Dryden etwas mehr ausgezeichnet. Da vermochte er, wenn eine Situation gut angelegt war, durch den Zauber des Styls in pathetischen Reden mehr auszurichten, als unter den flüchtigen Wendungen des Lustspiels. Welchem Geschmacke er aber in der tragischen Kunst folgen wollte, scheint er selbst nicht recht gewußt zu haben. Bald neigt er sich auffallend zu der gehaltenen Feierlichkeit und dem gravitätischen Schritte des französischen Trauerspiels; bald mischt er das Pathetische mit dem Bürgerlichen und sogar Burlesken, wie es auf dem englischen Theater gebräuchlich war. Die Regelmäßigkeit des französischen Trauerspiels in der Beobachtung der aristotelischen Einheiten ahmte er aus Grundsatz nicht nach; aber den Reim, der auf dem englischen Theater noch nie Glück gemacht hatte, hielt Dryden, nach fortgesetztem Nachdenken über die Kunst, für unentbehrlich zur Vollkommenheit der tragischen Diction in den neueren Sprachen. Die Trauerspiele, auf die er den meisten Fleiß gewandt zu haben scheint, zum Beispiel Die indianische Königin (the Indian Queen), der indianische Kaiser (the Indian Emperor), beide aus der Geschichte der Eroberung von Mexiko und Peru geschöpft, auch die Eroberung von Granada (the Conquest of Granada), sind in eilffüßigen Zeilen gereimt. Aber Dryden konnte mit der Einführung des Reims im englischen Trauerspiele nicht durchdringen. Auch folgen mehrere seiner übrigen Trauerspiele der alten Sitte der englischen Dichter, die den Vers in jambischen Zeilen ohne Reim der tragischen Diction in englischer Sprache angemessener gefunden hatten. Eines der Trauerspiele von Dryden, Amboina oder die

Grau-

Grausamkeiten der Holländer gegen die Engländer in Indien (Amboina, or the Cruelties of the Dutch to the English Merchants) ist, bis auf die letzten Scenen, in Prose geschrieben. Von dem poetischen Verdienste aller dieser Trauerspiele läßt sich aber am Ende auch nicht viel mehr sagen, als, daß sie einzelne gelungene Stellen haben. Der Effect, den sie hervorbringen sollen, ist kunstmäßig herausgerechnet, und die Composition deßwegen bald frostig, bald gemein. Hätte Dryden einen richtigen Begriff vom tragischen Pathos gehabt, so würde er nicht einen so unpoetischen Stoff, wie die Grausamkeiten der Holländer gegen die englischen Kaufleute auf der Insel Amboina, zum Inhalte eines Trauerspiels gewählt, oder den König Montezuma vor den Augen des Publicums haben auf die Folter spannen lassen. Mit der Rührung und Erschütterung glaubte er den Hauptzweck des Trauerspiels zu erreichen. Um sich in der Darstellung der Leidenschaften über das Gemeine zu erheben, fällt er nicht selten in das Pretiöse und Affectirte. Aber aus einzelnen Stellen spricht ein wahrhaft poetischer Geist, besonders aus den mahlerischen, durch die sich die dramatische Darstellung der epischen nähert [nn]).

Etwas

nn) Dahin gehört die berühmte Stelle aus dem Indian Emperor, wo Cortez bei Nacht auftritt.

Cort. All things are hush'd, as Nature's self lay dead,
The Mountains seem to nod their drowsy Head;
The little Birds in Dreams their Songs repeat,
And sleeping Flowers beneath the Night-dew sweat;
Ev'n Lust and Envy sleep, yet Love denies
Rest to my Soul, and Slumber to my Eyes.

Three

Etwas Neues auf dem englischen Theater waren Dryden's Opern. Ihre Entstehung wurde veranlaßt durch die Zeitumstände und die Verbindung Dryden's mit seinem Freunde Davenant, der zuerst versucht hatte, Schauspiele mit Gesang und musikalischer Begleitung als eine neue Art von öffentlicher Unterhaltung einzuführen *). Die italienische Oper wurde damals in England erst bekannt, und auch die französische wurde ein Vorbild der englischen. Aber Dryden scheint in dieser Gattung von Schauspielen keinem besondern Muster haben

Three Days I promis'd to attend my Doom,
And two long Days and Nights are yet to come;
'Tis sure the Noise of some tumultuous Fight.
[Noise within]
They break the Truce, and sally out by Night.
Enter Orbellan *flying in the Dark, his Sword drawn.*

Orb. Betray'd! pursu'd! Oh whither shall I fly?
See, see, the just Reward of Treachery!
I'm sure among the Tents, but know not where;
Ev'n Night wants Darkness to secure my Fear.
[*Comes near* Cortez, *who hears him.*

Cort. Stand, who goes there?

Orb. — Alas! what shall I say? [Aside
A poor *Taxallan* that mistook his way, [To him.
And wanders in the Terrors of the Night.

Cort. Soldier, thou seem'st afraid, whence comes thy fright?

Orb. The Insolence of *Spaniards* caus'd my Fear,
Who in the Dark pursu'd me entring here.

Cort. Their Crimes shall meet immediate Punishment,
But stay thou safe within the General's Tent.

Orb. Still worse and worse.

Cort. — Fear not, but follow me,
Upon my Life I'll set thee safe and free.

*) Vergl. den vorigen Band, S. 349.

haben folgen zu wollen. Seine Oper Albion und Albanius, ein Gelegenheitsstück, das zuerst bestimmt war, ein Vorspiel zu einem größeren Stücke zu seyn, hat die meiste Aehnlichkeit mit den alten sogenannten Masken, deren Composition und Ausführung sich immer der eigentlichen Oper näherte p). Die handelnden Personen sind allegorische und mythologische. Auf eine ganz andere Art brachte Dryden die Geschichte des Sündenfalls unter dem Titel Der Stand der Unschuld (the State of Innocence) in die Form eines Schauspiels, das er eine Oper nannte. Dieses ganze Stück ist ohne Arien, und größten Theils in gereimten jambischen Versen von eilf Füßen geschrieben, als ob es für die Declamation bestimmt wäre. Mit Opernpomp, den die himmlischen Erscheinungen veranlassen, ist dieses Schauspiel von Dryden hinlänglich ausgestattet. Wie man es auf dem Theater angefangen, die Stammeltern des menschlichen Geschlechts im Costume des Standes der Unschuld ohne Aergerniß darzustellen, ist aus der Composition nicht zu erkennen. Ein drittes Schauspiel von Dryden, König Arthur (King Arthur or the British Worthies), ist unter seinen dramatischen Werken das einzige, das eine Oper im eigentlicheren Sinne heißen kann. Durch Sprache und Versification kommt es auch der Musik gefällig entgegen. Aber bei allem Aufwande der Kunst hat doch auch dieses Stück etwas Gemeines und entspricht, selbst die innere Unwahrscheinlichkeit der Handlung abgerechnet, auf keine Art der Idee einer heroischen Oper im edeln Style. Merkwürdig sind in der Vorrede zu dem Schauspiele Albion und Albanius die Aeußerungen des Dich-

p) Vergl. den vorigen Band, S. 312.

Dichters über die englische Sprache in Beziehung auf den musikalischen Vortrag. Selbst die französische Sprache, sagt er, so weit sie auch der italienischen nachstehe, sey doch musikalischer, als die englische, die durch ihre vielen einsylbigen Wörter und den Mangel an weiblichen Reimen die vollkommene Harmonie, und durch ihre weibische Aussprache (the effeminacy of our pronunciation) den wahren Wohllaut des Gesanges fast unvermeidlich zerstöre.

Die übrigen poetischen Werke Dryden's zeichnen sich schon beim ersten Eindrucke vortheilhaft vor seinen Schauspielen aus; aber ihr größtes Verdienst besteht doch nur in der Kunst des Styls, der sich in gefälligen Wendungen den vernünftigen und interessanten Gedanken anschmiegt [q]). Darum sind auch unter diesen Werken des Dichters so viele Gelegenheitsgedichte, weil es ihm schon ein poetisches Unternehmen schien, über einen Stoff, der sich selbst darbot, etwas Vernünftiges und Interessantes in schönen Bildern und Versen zu sagen. Seine ersten Versuche dieser Art, zum Beispiel die Elegie auf den Tod eines Lord Hastings, schweifen in gesuchten Gedanken und unschicklichen Bildern an einigen Stellen eben so weit aus, wie die Gedichte Cowley's und mehrerer früheren englischen Dichter. Da trägt er kein Bedenken, die Blattern, an denen der Lord gestorben war, mit Rosenknospen, und

q) Man findet alle diese, vorher einzeln gedruckte, Werke beisammen in der Ausgabe: The miscellaneous Works of John Dryden, etc. London 1760, in vier Groß-Octav-Bänden. Der Herausgeber hat sich unter der Zueignung Samuel Derrick unterschrieben.

und bald darauf gar mit einer Constellation zu vergleichen [r]). Solcher widersinnigen und geschmacklosen Einfälle enthielt er sich in der Folge immer mehr, und zuletzt ganz. Aber auch die meisten seiner glänzendsten Gelegenheitsgedichte, in denen er besonders das königliche Haus zu verherrlichen sucht, zum Beispiel das mit dem lateinischen Titel Astraea redux sind doch nichts weiter als schöne Reden in Versen, fast ohne alles Interesse der wahren Poesie. Am höchsten hat sich seine Kunst in dem Annus mirabilis gehoben, einem langen historischen Gedichte, das unter andern merkwürdigen Begebenheiten des Jahrs 1666 besonders die Geschichte des Krieges und der Seeschlacht zwischen den Engländern und Holländern beschreibt, und durch die Schönheit der Beschreibungen in einem halb lyrischen, halb epischen Styl, mit Recht Bewunderung erregte [s]). Die kunstreichste Composition unter Dry-

r) Hier ist die berüchtigte Stelle.

Blisters with pride swell'd, which through's flesh did sprout
Like rose-buds, stuck i'th' litly-skin about.
Each little pimple had a tear in it,
To wail the fault its rising did commit:
Which, rebel-like, with it's own lord at strife,
Thus made an insurrection 'gainst his life.
Or were these gems sent to adorn his skin,
The cab'net of a richer soul within?
No comet need foretel his change drew on,
Whose corps might seem a constellation.

s) Z. B. in den folgenden Strophen aus der Beschreibung des großen Brandes zu London.

The ghosts of traitors from the bridge descend,
With bold fanatic spectres to rejoice:

About

Dryden's Gedichten hat sein Absalom und Achitophel (Absalom and Achitophel). Er enthält einen Theil der Regierungsgeschichte Carl's II., eingekleidet in eine poetische Erzählung bekannter Begebenheiten aus der Geschichte des Königs David. Dryden bediente sich dieser Hülle, dem Könige Carl, dessen wahrer Charakter doch keinen Zug mit dem des Königs David gemein hat, schmeichlerisch zu huldigen, und zugleich die Feinde des Königs und seine eigenen, ohne sie zu nennen, auf das kenntlichste zu charakterisiren, um sie dem Haß und der Verachtung bloß zu stellen. Das Unpoetische und Gemeine einer solchen Erfindung sticht auch in der Ausführung überall hervor; aber Dryden's Zeitgenossen achteten wenig darauf; es machte ihnen Vergnügen, den Schlüssel zu den versteckten Anspielungen, mit denen das Werk überladen ist, von guter Hand zu erhalten und dem ganzen Werke die allegorische Hülle abzustreifen, um es moralisch und politisch zu kritisiren, je nachdem Jeder sich

About the fire into a dance they bend,
And sing their sabbath notes with feeble voice.

Our guardian angel saw them where they sate
Aboue the palace of our slumbering king:
He sigh'd, abandoning his charge to fate,
And drooping, oft look'd back upon the wing.

At lenght the crackling noise and dreadful blaze
Call'd up some waking lover to the sight;
And long it was ere he the rest could raise,
Whose heavy eyelids yet were full of night.

The next to danger, hot pursu'd by fate,
Half-cloth'd, half-naked, hastily retire:
And frighted mothers strike their breasts too late
For helpless infants left amidst the fire.

sich und seine Partei darin gelobt, oder angegriffen fand. Abgesehen von diesem Nebeninteresse, bleibt dem unpoetischen Ganzen nur das Verdienst einer gebildeten Sprache und einer pikanten Charakterzeichnung in einzelnen Stellen. Das didaktische Gedicht mit dem lateinischen Titel Religio Laici enthält ganz vernünftige Gedanken über natürliche und geoffenbarte Religion, aber ohne allen poetischen Aufschwung des Gefühls und der Phantasie. Weit mehr poetischen Werth hat die allegorisch-didaktische Dichtung Die Hindin und der Panther (the Hind and the Panther). Aber auch diese Dichtung, durch welche die katholische Religion verherrlicht und die protestantischen Secten herabgewürdigt werden sollen, ist viel zu lang ausgesponnen und überladen mit unpoetischen Anspielungen auf die Geschichte der kirchlichen und bürgerlichen Unruhen in England t).

Daß

t) Hier ist der schöne Anfang dieser allegorischen Dichtung.

A Milk-white Hind, immortal and unchang'd,
Fed on the lawns, and in the foreſt rang'd;
Without unſpotted, innocent within,
She fear'd no danger, for ſhe knew no ſin.
Yet had ſhe oft been chas'd with horns and hounds,
And Scythian ſhafts; and many winged wounds
Aim'd at her heart; was often forced to fly,
And doom'd to death, tho' fated not to die.

Not ſo her young; for their unequal line
Was hero's make, half human, half divine.
Their earthly mold obnoxious was to fate;
The immortal part aſſumed immortal ſtate.
Of theſe a ſlaughter'd army lay in blood,
Extended o'er the Caledonian wood,
Their native walk; whoſe vocal blood aroſe,
And cry'd for pardon on their perjur'd foes.

Daß Dryden Talent zur didaktischen Satyre hatte, sieht man aus mehreren Stellen der eben genannten Producte seines Geistes, aber auch aus seinen Prologen und Epilogen zu mehreren Schauspielen, und noch besonders aus einigen seiner Episteln. Aber es fehlte ihm die Raschheit und Heiterkeit des Witzes, ohne welche die didaktische Satyre bald ermüdet. Seine lyrischen Gedichte, deren nicht viele sind, tragen das Gepräge einer Begeisterung, die man mit dem prosaischen Charakter der übrigen Werke dieses geistreichen Stylisten nicht würde in Uebereinstimmung bringen können, wenn das Gefühl unmittelbar eben so vielen Antheil an Dryden's lyrischer Kunst hätte, als die Phantasie, die in glücklichen Augenblicken einen schönen Gedanken haschte und ihm eine lyrische Ausbildung gab, durch die ein Ganzes entstand. Ein Dichter, der aus der Fülle seines Herzens singt, war Dryden nie; aber er hatte zuweilen lyrische Einfälle; er verstand, Gefühle und Leidenschaften zu mahlen, die er an Andern wahrgenommen hatte; und seine Kunst, die Sprache in allen rhythmischen Formen mit Kraft und Leichtigkeit zu behandeln, that das Uebrige. So entstand in einigen schönen Stunden sein allgemein bekanntes und bewundertes Alexandersfest, ein Meisterwerk in seiner Art, und ohne Vorbild in der früheren Litteratur der Engländer. Aber auch eine ältere Ode von Dryden zur Feier des Cäcilientages verdient, besonders um ihres prächtigen Anfangs und Endes willen, ausgezeichnet zu werden [u]). Vortrefflich sind auch einige seiner scherzhaften Lieder.

Dry-

u) Die Anfangsstrophe mag hier stehen.

From

Dryden's Kunst des Styls zeigt sich in ihrer ganzen Stärke da, wo er fremde Geisteswerke umarbeitete, oder übersetzte; denn da konnte er seinen ganzen Fleiß auf die Form wenden, ohne wegen des Stoffes in Verlegenheit zu seyn. Die poetischen Erzählungen, die er unter dem Titel Fabeln (Fables), nach Chaucer, Boccaz und einigen andern Dichtern, noch in seinen alten Tagen schrieb, haben zwar nicht die charakteristische Naivetät der Erzählungen des französischen Dichters La Fontaine; aber sie gehören doch zu den gelungensten Werken dieser Art in der neueren Litteratur [x]). Von Dryden's poetischen Uebersetzungen des Virgil und einiger andern Dichter des classischen Alterthums ist schon oben die Rede gewesen.

Am treffendsten bezeichnet man das Verdienst Dryden's, wenn man ihn den Vater der englischen

From harmony, from heav'nly harmony
This universal frame began:
When nature underneath a heap
Of jarring atoms lay,
And cou'd not heave her head;
The tuneful voice was heard from high,
Arise, ye more than dead.
Then cold, and hot, and moist, and dry,
In order to their stations leap,
And Music's power obey.
From harmony, from heav'nly harmony
This universal frame began:
From harmony to harmony
Thro all the compass of the notes it ran,
The diapason closing full in Man.

x) Diese Fables von Dryden, die man im 4ten Bande der oben angezeigten Miscellaneous Works findet, sind auch noch in neueren Ausgaben einzeln gedruckt, z. B. London 1774.

schen Kritik nennt. Diesen Nahmen, der ihm auch schon von andern Litteratoren gegeben worden, verdankt er aber seinen Gedichten, in denen sich seine Kritik praktisch bewährte, und seiner Umarbeitung der Poetik des Boileau (Art of poetry) kaum so sehr, als seinen Abhandlungen und Vorreden, die er in Prose geschrieben hat [y]). Ein Auszug aus diesen Abhandlungen und Vorreden gehört nicht in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit; denn ein System der Poetik hat Dryden nirgends vorgetragen; und seine schätzbaren Reflexionen haben eben dadurch, daß die meisten von ihnen in allgemeinen Umlauf gekommen sind, das Interesse verloren, das sie für Dryden's Zeitgenossen hatten. Der Geist aller dieser kritischen Schriften ist ein Geist der gesunden Vernunft, der Billigkeit, und der verständigen Liberalität. Dryden wollte weder eine Schule stiften, noch das Genie unter eine eigensinnige und einseitige Gesetzgebung beugen. Unverkennbar ging sein Bestreben dahin, das Schöne, so weit er es empfand, in den verschiedensten Gestalten anzuerkennen und zu schätzen, keiner Autorität und keinem Vorurtheile in Sachen des Geschmacks zu huldigen, und keinen Despotismus conventioneller Formen zu dulden. Seine Kritik ist also kein Wiederhall der französischen, die sich damals über ganz Europa verbreitete; aber sie stimmt freilich mit der französischen besonders darin überein, daß sie sich mehr auf negative Geschmacksregeln und Grundsätze des

y) Eine Ausgabe, die Malone im Jahre 1800 von Dryden's Critical und Miscellaneous Prose-works besorgt haben soll, ist mir nicht zu Gesicht gekommen.

des Styls einschränkt, als in das Innere der Kunst eindringt und das schöpferische Genie bis zu seinen ersten Regungen begleitet. Zur theoretischen Dramaturgie in der englischen Litteratur hat Dryden den Grund gelegt durch seinen vortrefflichen Versuch über die dramatische Dichtkunst (Essay on dramatic Poesy) [a]), in der Form einer Unterhaltung zwischen zwei Freunden. Durch diese Analyse der dramatischen Schönheit wollte er die Fehler und Mängel des englischen Theaters aufdekken, zugleich aber auch das engliche Theater und die Unregelmäßigkeit, die ihm vorgeworfen wurde, vertheidigen gegen die Anmaßungen der französischen Kritik. Ueber die Einheiten des Aristoteles urtheilt er wie mehrere spätere Kritiker, die der Meinung gewesen sind, daß keine jener Einheiten, außer der Einheit der Handlung, zur Vollkommenheit einer dramatischen Composition wesentlich gehöre, und daß der Dichter auf gewisse Schönheiten der dramatischen Poesie fast ganz Verzicht thun müsse, wenn er sich dem Gesetze der aristotelischen Einheiten unbedingt unterwirft. Aber Mord und Todtschlag vor den Augen der Zuschauer räth er so viel, als möglich, von der Bühne zu verbannen, weil die Darstellung solcher Scenen für das Auge sehr leicht lächerlich werde, und überhaupt den tragischen Effect öfter schwäche, als verstärke. Die feierlichen, aber einförmigen Unterhaltungen der Helden und Heldinnen auf dem tragischen Theater der Franzosen vergleicht Dryden mit Staatsvisiten, die sie einander abstatten. Durch politische Abhandlungen in dramatischer Form dem Trauerspiele ein erhöh-

a) Man findet diesen Essay im ersten Bande der oben angeführten Ausgabe der Dramatic Works of Dryden.

erhöhtes Interesse zu geben, wie es Corneille versucht habe, sey ganz gegen den Zweck der tragischen Kunst. Von Shakespear spricht Dryden mit Bewunderung und Verehrung, ohne die Fehler der Schauspiele dieses großen Dichters zu umschleiern a). Aber Ben Jonson gilt bei ihm doch beinahe eben so viel als Shakespear. Sehr gute Bemerkungen über Composition, Sitten, Charaktere und Sprache des Schauspiels finden sich zerstreut in den Vorreden und Zueignungen vor Dryden's dramatischen Werken. Auch unter den frischen Vorreden zu seinen übrigen Gedichten ist keine, die nicht Aufmerksamkeit verdiente. Besonders lesenswerth ist seine ausführliche Zueignung oder eigentlich Abhandlung über die didaktische Satyre vor

a) Die Stelle ist zu merkwürdig, als daß ihr hier die Abschrift versagt werden dürfte.

To begin then with Shakespear: he was the Man who of all Modern, and perhaps Ancient Poets, had the largest and most comprehensive Soul. All the Images of Nature were still present to him, and he drew them not laboriously, but luckily. When he describes any thing, you more than see it, you feel it too. Those who accuse him to have wanted Learning, give him the greater Commendation: he was naturally learn'd: he needed not the Spectacles of Books to read Nature; he look'd inwards, and found her there. I cannot say, he is every where alike; were he so, I should do him injury to compare him with the greatest of Mankind. He is many times flat, and insipid; his Comick Wit degenerating into Clenches, his Serious swelling into Bombast. But he is always great, when some great Occasion is presented to him: No Man can say, he ever had a fit Subject for his Wit, and did not then raise himself as high above the rest of Poets

Quantum lenta solent inter Viburna Cupressi.

vor der Uebersetzung des Juvenal, die Dryden in Verbindung mit einigen andern guten Köpfen besorgte [b]). Aus den Vorreden zu seinem Virgil lernt man seine Grundsätze über das Hirtengedicht, das Lehrgedicht und die Epopöe kennen. Und in allen diesen größeren und kleineren Abhandlungen wird Dryden's Kritik sehr selten bitter, oder grämlich. Fast immer sucht er, nach seiner Einsicht, jedem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und das Schöne in den Werken anderer Dichter eben so unbefangen hervorzuheben, als auf das Fehlerhafte in ihnen aufmerksam zu machen.

Durch eben diese kritischen Versuche und Abhandlungen hat sich Dryden aber auch den Ruhm eines der vorzüglichsten Prosaisten seines Zeitalters erworben. Seine Prose ist fast nie trivial, und doch immer ungezwungen. Sie gleitet wie ein klarer Strom in abwechselnden Wendungen hin. Dryden entwickelt die Begriffe auf das natürlichste, urtheilt bestimmt, und spricht seine Meinung gewöhnlich eben so bescheiden, als treffend, aus. Auch wußte er in seine didaktischen Perioden einen Numerus zu legen, auf den man vor ihm in der englischen Prose wenig geachtet hatte [c]).

Fort=

b) Die Abhandlung findet sich mit der Uebersetzung Juvenal's auch in den oben angeführten Miscellaneous Works of Dryden, Vol. IV.

c) Als Probe unter vielen Stellen, die als Belege der numerösen Prose Dryden's hätten gewählt werden können, mag hier folgende stehen, in welcher von dem Decorum des französischen Theaters die Rede ist.

But

Fortsetzung der Geschichte der englischen Poesie von Dryden bis auf Pope.

Das Uebergewicht, welches Verstand und Witz über Gefühl und Phantasie im Zeitalter Dryden's am englischen Parnasse erhielten, zeigte sich bald in allen Dichtungsarten. Keine rückte wirklich vor, außer den didaktischen; und keine erweiterte ihre Grenzen, außer den dramatischen, obgleich kein Shakespear wieder aufstand. Eine elegante Reimerei verbreitete sich unter allen Ständen. Allgemein

But to leave this, and pass to the latter part of *Lisideius* his Discourse, which concerns Relations, I must acknowledge with him, that the *French* have reason to hide that part of the Action which would occasion too much Tumult on the Stage, and to chuse rather to have it made known by Narration to the Audience. Farther, I think it very convenient, for the Reasons he has given, that all incredible Actions were remov'd; but, whether Custom has so insinuated it self into our Country-men, or Nature has so form'd them to Fierceness, I know not; but they will scarcely suffer Combats and other Objects of Horror to be taken from them. And indeed, the Indecency of Tumults is all which can be objected against fighting: For why may not our Imagination as well suffer it self to be deluded with the Probability of it, as with any other thing in the Play? For my Part, I can with as great ease persuade my self, that the Blows are given in good earnest, as I can, that they who strike them are Kings or Princes, or those Persons which they represent.

mein beliebt wurde die Gelegenheitsdichterei und die Kunst, jede vorkommende, große, oder kleine Begebenheit, die besprochen wurde, auch zu besingen, oder vielmehr in eleganten Versen etwas Artiges darüber zu sagen. Die meisten Sammlungen vermischter Gedichte aus diesem Zeitalter der englischen Litteratur nennen sich selbst Gelegenheitsgedichte (Poems upon several occasions). Beinahe möchte man sich wundern, daß die Nation über dieser endlosen Gelegenheitsdichterei nicht alles Gefühl für wahre Poesie einbüßte. Des Mittelmäßigen, das sich aber doch durch gesunde Vernunft, oder artige Einfälle, und durch eine gewisse Cultur des Styls empfahl, kam immer mehr zum Vorschein. Auf das Theater war während dieses ganzen Zeitraums die Aufmerksamkeit des englischen Publicums, das poetische Unterhaltung suchte, vorzüglich gerichtet. Für das Theater dichtete, wenigstens nebenher, fast jeder gute Kopf, der sich zur dramatischen Poesie nicht ganz unfähig fühlte. Mit der Geschichte der dramatischen Dichtungsarten müßte der Litterator anfangen, die englische Poesie dieses Zeitraums als ein Ganzes zu charakterisiren, wenn nicht die verschiedenen Formen, welche die dramatische Poesie der Engländer damals annahm, abhängig von den Begriffen gewesen wären, die man sich von dem Zwecke und der Vollkommenheit der übrigen Dichtungsarten machte. Wie das Zeitalter in der englischen Poesie herrschte, wird man am leichtesten gewahr, wenn man auf die dramatischen Dichtungsarten, die den Geist aller übrigen in sich vereinigen zu wollen schienen, zuletzt blickt. Nicht so leicht ist es, in der Zusammenstellung der berühmteren und unberühmteren

englischen Dichter dieses Zeitraums dem Verdienst eines jeden volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; denn ein Nahme, der Epoche macht, kommt unter ihnen nicht vor; und wo einige im Lichte des Genies glänzen, empfehlen sich andere mehr durch Cultur und Feinheit des Geschmacks. Sie mögen also in der natürlichsten Folge nach der Ordnung der Dichtungsarten erscheinen, in denen sich jeder von ihnen am meisten auszeichnet.

1. Die lyrische Poesie der Engländer verlor schon unter der Regierung Carl's II. den letzten Anstrich von der schönen Schwärmerei der romantischen Jahrhunderte. Sie wurde so verständig und witzig, daß das Gefühl in ihr nur noch selten zur Sprache kam. Eine modische Galanterie, aber lange nicht so fein, als die französische, ahmte in artigen Einfällen und Wendungen die Sprache der Liebe und Zärtlichkeit nach. Wollten die lyrischen Dichter nicht scherzen, so wurde ihre Poesie fast immer didaktisch. Wollten sie sich bis zur Ode erheben, so declamirten sie gewöhnliche Betrachtungen in prächtigen Phrasen. Und die meisten dieser lyrischen Werke schmiegten sich als Gelegenheitsgedichte besondern Vorfällen an. Der Einfluß, den der französische Geschmack auf diesen Theil der englischen Litteratur hatte, ist nicht zu verkennen.

Einer der Ersten, die, noch vor Dryden, durch eine classische Diction in lyrischen und andern Geisteswerken hinlänglich zu ersetzen glaubten, was ihnen an poetischen Gedanken und Gefühlen fehlte, war Wentworth Dillon, Graf von Roscommon, ein Irländer. Auf Reisen in Frankreich und Italien hatte er seinen Geschmack weiter ausgebil-

gebildet. In Verbindung mit Dryden soll er sich bemüht haben, eine gelehrte Gesellschaft zu stiften, die, nach dem Muster der französischen Akademie in Frankreich, den Zweck haben sollte, die englische Sprache in ihrer Richtigkeit und Reinheit aufrecht zu erhalten und zu fixiren. Er starb, allgemein geachtet als Mann von Geist und Charakter, im Jahre 1684. Sprache, Styl und Versification scheinen diesen Lord mehr, als alles Uebrige an der Poesie, interessirt zu haben. Sein didaktischer Versuch in Versen über die Kunst, Verse zu übersetzen (Essay on translated Verse) wurde als ein classisches Meisterwerk bewundert. Nach den Grundsätzen, die er in dieser gereimten Abhandlung treffend und elegant, aber ohne alle poetische Begeisterung vorgetragen hat, übersetzte er selbst einige Oden des Horaz, den Brief an die Pisonen oder die so genannte Ars poetica dieses Dichters, Einiges aus dem Virgil und dem Lucan, Einiges aus dem Guarini, und mit besonderer Kraft und Wahrheit das bekannte geistliche Lied vom jüngsten Gerichte aus dem Latein der mittleren Jahrhunderte. Ein Paar seiner eigenen Gedichte, deren überhaupt nur wenige sind, gehören zur lyrischen Classe. Sie enthalten gute Gedanken und Gesinnungen in guten Versen ohne poetischen Geist [d]).

Thomas Sprat, ein Geistlicher, zuletzt Bischof, Freund und Bewunderer Cowley's, dessen Lebensgeschichte er erzählt hat, und noch durch einige

d) Roscommon's Gedichte sind mit denen von Duke in einem Bändchen im J. 1717 gedruckt, nachher auch in Sammlungen aufgenommen. Vergl. Johnson in den Biographical Prefaces, Vol IV. und in Anderson's Sammlung, Vol. VI.

nige andere Schriften als einer der ersten vorzüglichen Prosaisten der Engländer bekannt, glaubte auch durch Oden in der Manier Cowley's sich hervorthun zu können. In einem Werke, das eine Trauerode seyn soll, hatte er, zugleich mit Waller, Dryden und noch Andern, den Tod Cromwell's besungen, wurde aber bald nachher ein Royalist wie Andere. Mit vielem Fleiße und nicht ohne rhetorische Kunst hat er die bekannten Beschreibungen, welche Thucydides in Prose und Lucrez in Versen von der Pest zu Athen gegeben haben, zu einem langen Gedichte umgestaltet, das sich eine Ode nennt. Zur poetischen Beschreibung fehlte es ihm nicht an Talenten, und die Sprache stand ihm zu Gebote *).

Einer der Großen des Landes, die sich durch galante Lieder als Männer von Geist und Geschmack geltend machen wollten, war John Sheffield, Graf von Mulgrave, nachher Herzog von Buckingham. Er lebte in der großen Welt, machte auch mehrere Feldzüge in verschiedenen Ländern mit, wand sich sehr geschickt zwischen den Hof- und Staatsparteien hindurch, wurde wegen seines hohen Ranges und seines Einflusses von Gelehrten und schönen Geistern als einer der vorzüglichsten Dichter seiner Zeit gepriesen, und starb, ziemlich bejahrt, im Jahre 1720. Die Nachwelt hat weder die galanten Lieder dieses Lords, noch seine übrigen poetischen und prosaischen Werke besonders ausgezeichnet; doch sind sie nicht in Vergessenheit gera-

*) Vergl. Johnson's Biogr. prefaces, Vol. IV. — Sprat's Gedichte finden sich in Johnson's und Anderson's Sammlung.

gerathen, und wegen des angenehmen Styls immer der Aufmerksamkeit werth [f]).

Der einzige englische Dichter, der sich während dieses Zeitraums in der neuen Art von lyrischer Poesie bis zur musterhaften Vorzüglichkeit erhob, ist Matthew Prior, dessen Nahme auch außerhalb England berühmt geworden. Er war geboren im Jahre 1664. Sein Vater, ein Tischler zu London, hinterließ ihn der Pflege eines Onkels, der ein Weinschenk war. Als Aufwärter oder Gehülfe in der Weinschenke benutzte der junge Prior, der also doch schon vorher sich etwas von gelehrten Kenntnissen erworben haben muß, seine müssigen Stunden, die alten Classiker, besonders den Horaz, zu studiren. Der geistreiche Graf Dorset, dessen bald weiter gedacht werden soll, lernte ihn kennen, zog ihn aus der Weinschenke hervor, und unterstützte ihn so, daß er zu Cambridge seine Studien regelmäßig fortsetzen konnte und selbst lateinische Verse machen lernte, deren einige sich erhalten haben. Prior's Dankbarkeit gegen seinen Gönner und Wohlthäter spricht aus seinen Schriften. Durch den Grafen Dorset wurde er auch in die große Welt eingeführt. Es zeigte sich bald, daß sein heller Kopf zu politischen Geschäften eben so geschickt war, als zu poetischen. Er begleitete einem Grafen von Berkeley im Jahre 1690 als Secretär auf einer Gesandtschaft nach dem Haag. Seit dieser Zeit war er in die meisten Intriguen

f) S. Anderson's Sammlung, Vol. VII., wo man auch hinreichende biographische Notizen über diesen vornehmen Dichter und Schriftsteller findet. Walpole, in dem Catalogue of royal and nobles authors, fertigt den edeln Lord ein wenig derb ab.

triguen verwickelt, durch welche in der großen Krise der englischen Staatsverfassung, von der Flucht Jakob's II. bis zur Thronbesteigung Georg's I., die politischen Parteien sich zu helfen suchten. Prior hatte Antheil an dem Friedensschlusse zu Ryßwik. Dann wurde er englischer Gesandtschaftssecretär am Pariser Hofe. Mitten in diesem politischen Geschäftsleben fand er immer einige Muße, Verse zu machen, und in Versen auch seiner Chloe zu huldigen, die, nach der Versicherung der Litteratoren, eines Fleischers Frau gewesen seyn soll. Endlich aber wurde er doch durch den Strudel der Intriguen aus dem Gleichgewichte gerissen, in welchem er sich durch seine Klugheit so lange erhalten hatte. Bald nach dem Regierungsantritte Georg's I. mußte er beinahe ein Jahr im Gefängnisse zubringen. Nachdem er seine Freiheit wieder erhalten, zog er sich in die Einsamkeit auf das Land zurück, und pries, wenigstens in Versen, diesen letzten Theil seines Lebens als den glücklichsten. Er starb im Jahre 1721. Seine Gedichte, von denen er noch selbst eine Prachtausgabe, aber ohne seinen Nahmen, drei Jahr vor seinem Tode besorgt hat, werden gelesen und geschätzt werden, so lange Witz und Geschmack in der Litteratur etwas gelten [g]). Prior war ganz ein Dichter, wie ihn sein Zeitalter verlangte. Die Phantasie hatte an seinen poetischen Werken gerade so vielen Antheil, als sie nothwendig

g) Die Prachtausgabe, die Prior selbst von seinen Gedichten besorgte, ist unter dem Titel Poems on several Occasions, Lond. 1718, in Folio gedruckt. Aus dem beigefügten Verzeichnisse der Subscribenten sieht man, welch eine Menge von Liebhabern aus allen Ständen Prior's Poesie gefunden hatte. Mehrere Ausgaben seiner Gedichte sind nachher erschienen.

dig haben muß, wenn ein Geistesproduct entstehen soll, das nicht bloß dem Nahmen nach ein Gedicht ist. Stärke und Tiefe des Gefühls waren ihm fremd. Aber über die elegante Reimerei seiner Zeit erhob er sich durch Reichthum an Gedanken, durch den präcisesten, feinsten und reizendsten Ausdruck in den gefälligsten, nicht selten überraschenden Wendungen und Bildern, und in der Liederpoesie noch besonders durch eine Grazie, in der ihn kein englischer Dichter übertroffen hat. Auch eine Art von Philosophie mischte sich in Prior's poetische Reflexionen und Ansichten. Schon in einem seiner frühesten Gedichte, einer Ode, durch die er bei einer öffentlichen Uebung auf der Universität zu Cambridge einen Beweis seiner Talente gab, räsonnirt er über die Nichtigkeit der philosophischen Systeme [h]). Dieser Gedanke scheint ihm immer geläufiger geworden zu seyn. Er verfolgte ihn so lange, bis er ihn in

h) Die Ode fängt mit diesen Reflexionen an:

Man! foolish man!
Scarce know'st thou how thyself began;
Scarce hast thou thought enough to prove thou art;
Yet, steel'd with study'd boldness, thou dar'st try
To send thy doubting reason's dazzled eye
Through the mysterious gulf of vast immensity.
Much thou canst there discern, much thence impart.
Vain wretch! suppress thy knowing pride;
Mortify thy learned lust.
Vain are thy thoughts, while thou thyself art dust.
Let wit her sails, her oars let wisdom lend;
The helm let politic experience guide;
Yet cease to hope thy short-liv'd bark shall ride
Down spreading fate's unnavigable tide.
What tough still it farther tend,
Still 'tis farther from its end;
And, in the bosom of that boundless sea,
Still finds its error lengthen with its way.

in zwei didaktischen Gedichten weiter ausgeführt hatte, deren Inhalt die Eitelkeit des ganzen menschlichen Lebens, und besonders alles menschlichen Wissens, ist. Durch diesen philosophischen, oder im Sinne der Systematiker antiphilosophischen, Anstrich seiner Poesie unterscheidet sich Prior merklich von Waller, mit dem er sonst in seiner Art, zu dichten, viel Aehnliches hat. Unter seinen lyrischen Gedichten sind mehrere derjenigen, die er Oden überschrieben hat, weder der Form, noch dem Geiste nach, von andern zu unterscheiden, die er nur für Lieder (Songs) wollte gelten lassen. In andern seiner Oden nimmt seine Phantasie einen höheren Flug in ernsthaften, feierlich ausgedrückten Gedanken und Bildern, aber ohne lyrische Kühnheit und Stärke. Witzig genug hat er eine bekannte Siegesode von Boileau auf die Eroberung von Namur parodirt; und doch glaubte er selbst als Odendichter das Ziel der Kunst zu erreichen, wenn er, ohne wahrhaft begeistert zu seyn, öffentliche Vorfälle, die ein politisches Interesse hatten, mit rhetorischer Feierlichkeit durch Phrasen und Bilder in ein poetisches Licht zu stellen suchte. Die hohe Cultur des Styls ist der größte Vorzug dieser Oden unter so vielen ähnlichen in der englischen Litteratur. Aber im scherzhaften, leichten, epigrammatischen, auch wohl den Ton der wahren Zärtlichkeit glücklich treffenden Liede ist Prior ein Meister. Die Kritiker, die seinen zärtlichen Liedern Mangel an Wärme und Innigkeit des Gefühls vorwerfen, bedenken nicht, daß Prior's Lieder nicht in die Classe derer gehören, die man vorzugsweise Lieder des Gefühls nennt. Das Witzige und Feine des Gedankens und die Anmuth der Ausführung

sind in ihnen die Hauptsache [i]). Und doch schei
Prior's Ruhm unter seinen Zeitgenossen sich wen
ger auf seine lyrischen, als auf die beiden dida
tischen Gedichte gegründet zu haben, die bei di
ser Gelegenheit mit seinen übrigen Werken angezei
werden mögen. Das eine, Alma überschriebe
in drei Gesängen, ist eine burleske Verspottung d
philosophischen Systeme, durch welche das Wese
die Natur und die Bestimmung der menschliche
Seele aufgeklärt werden soll; ein ganz artiges Spi
des Witzes, aber durchaus kein Lehrgedicht im e
gentlichen Sinne [k]). Der Salomo, das zwei
dies

i) Schwerlich existirt in irgend einer Sprache ein Lie
das mehr Feinheit mit einer so vollendeten Cultur d
Styls verbindet, als das folgende von Prior, das ebe
deßwegen hier eine Stelle finden muß, ob es glei
ziemlich bekannt ist.

The merchant, to secure his treasure,
  Conveys it in a borrow'd name:
Euphelia serves to grace my measure;
  But Cloe is my real flame.

My softest verse, my darling lyre,
  Upon Euphelia's toilet lay;
When Cloe noted her desire,
  That I should sing, that I should play.

My lyre I tune, my voice I raise,
  But with my numbers mix my sighs;
And, whilst I sing Euphelia's praise,
  I fix my soul on Cloe's eyes.

Fair Cloe blush'd: Euphelia frown'd:
  I sung, and gaz'd: I play'd, and trembled:
And Venus to the loves around
  Remark'd, how ill we all dissembled.

k) Wann hat die didaktische Poesie, die nicht tändel
eine solche Sprache reden dürfen, wie diejenige, in d
sich Prior über die Seele äußert?

Alm

dieser Gedichte, in drei Büchern, ist scheinbar ernsthaft, bezieht sich sogar auf beigefügte Sprüche aus der Bibel, und redet eine schöne didaktische Sprache in harmonischen Versen; bei genauerer Betrachtung verräth es aber doch auch seine Abkunft von dem Muthwillen des Dichters, der sein Lieblingsthema, die Nichtigkeit des menschlichen Wissens und die Eitelkeit aller menschlichen Dinge, noch ein Mal ausführlich abhandeln wollte, und deßwegen in einer didaktischen Satyre, die nur zu arm an neuen Gedanken ist, den Salomo aufführt, wie er nach Weisheit und Glückseligkeit strebt, um die Entdeckung zu machen, daß es für den Menschen in dieser Welt weder wahre Weisheit, noch wahre Glückseligkeit gebe. Unter den übrigen poetischen Werken Prior's sind noch besonders einige Epigramme und kleine Erzählungen nicht zu übersehen.

Die

Alma, they strenuously maintain,
Sits cock-horse on her throne the brain;
And from that seat of thought dispenses
Her sovereign pleasure to the senses.
Two *optic* nerves, they say, she ties,
Like spectacles, across the eyes;
By which the spirits bring her word,
Whene'er the balls are fix'd or stirr'd,
How quick at park and play they strike:
The duke they court, the toast they like;
And at St. James's turn their grace
From former friends now out of place.
Without these aids, to be more serious,
Her power, they hold, had been precarious:
The eyes might have conspir'd her ruin,
And she not known what they were doing.
Foolish it had been, and unkind,
That they should see, and she be blind.

Die meisten Verfasser lyrischer Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur machten sich durch andre kleine, zuweilen auch größere Producte ihres Geistes eben so bekannt, oder noch bekannter, als durch ihre Oden, oder Lieder. Keiner von ihnen ragt in irgend einer Gattung der lyrischen Poesie besonders hervor. Beliebt waren die Lieder von Charles Cotton, der unter der Regierung Carl's II. und Jakob's II. auch Uebersetzungen aus dem Französischen und dem Griechischen lieferte, die vielen Beifall fanden. Seine Werke sind wegen ihrer Eleganz bis zum Jahre 1751 dreizehn Mal aufgelegt [l]). Unter der Regierung Wilhelm's III. zeichnete sich John Hughes, ein Mann von vielen litterarischen Kenntnissen, und Verfasser von allerlei lyrischen und anderen Gedichten, besonders durch seine Bemühung aus, die lyrische Poesie der Engländer in engere Verbindung mit der Musik zu bringen; aber seine Cantaten, im Geschmacke einiger italienischen jener Zeit, sind sehr mittelmäßig ausgefallen. Er hat auch Beiträge zu dem englischen Zuschauer und andern unterhaltenden Wochenschriften geliefert [m]). Gegen das Ende dieser Periode versuchte Isaac Watts, ein gelehrter Geistlicher, Verfasser mehrerer theologischen Schriften, und zu seiner Zeit auch als Prediger berühmt, die geistliche Poesie in der englischen Litteratur emporzubringen. Aber seine geistlichen

l) Vergl. Cibber's Lives of the Poets, Tom. III.

m) Die gesammten poetischen Werke von Hughes finden sich in den Ausgaben der englischen Dichter von Johnson und von Anderson (Vol. VII.). Pope soll von Hughes geurtheilt haben: What he wanted in genius, he made up as an honest man.

chen Oden und Lieder haben bei aller Correctheit und Leichtigkeit des Ausdrucks guter Gedanken wenig poetisches Feuer. Auch seine moralischen, der Ehre, Tugend und Freundschaft gewidmeten (sacred to Honour, Virtue and Friendship) Gedichte in lyrischen Sylbenmaßen haben mehr moralischen, als poetischen Werth. Das Beste unter seinen poetischen Schriften sind seine geistlichen Lieder für Kinder [n]).

Eine Sammlung beliebter, alter und neuer englischer Lieder wurde im Jahre 1718 besorgt von Thomas D'Urfey, der selbst zu den Liederdichtern seiner Zeit gehört, bekannter aber durch seine dramatischen Werke geworden ist [o]).

2. Die Geschichte mehrerer Dichtungsarten, die in dieser Periode der englischen Litteratur zwar nicht vernachlässigt, aber durch kein einziges eminentes Genie gehoben, oder merklich vervollkommnet wurden, läßt sich füglich zusammenzie-

n) Die sämmtlichen Gedichte von Watts finden sich bey Anderson, Vol. IX., wo man auch das Verzeichniß der übrigen Schriften dieses geschätzten Theologen nachsehen kann.

o) A compleat collection of Songs — by Th. *D'Urfey*. Lond. 1718. 6 Octavbände. — Vergl. über die Sammlungen alter englischer Lieder die Notizen im vorigen Bande. Spätere Lieder-Sammlungen, z. B. eine unter dem Titel The Lark (Lond. 1740, in einem Octavbande), und eine andere, betitelt Orpheus (Lond. 1749 in 3 Bändchen, deren erstes the Linnet, das zweite the Trush, und das dritte the Robin überschrieben ist), sind ganz artig, aber ohne Nahmen der Verfasser der Lieder, und nur für Dilettanten brauchbar.

menziehen, wenn man die Werke der Dichter, oder vielmehr schönen Geister, vor Augen hat, die sich durch vermischte Gedichte dem Publicum empfahlen. Unter diese Rubrik gehören zugleich mit den Liedern die Epigramme, Episteln, Fabeln, kleine Allegorien, Elegien, Heroiden, und mancherlei leichte, besonders satyrische, aber von der eigentlichen oder wahrhaft didaktischen Satyre wohl zu unterscheidende Spiele des Witzes. Mehrere der Verfasser solcher Gedichte waren Mitglieder des sogenannten Kit-Kat-Clubb's, einer der ausgezeichnetsten Zusammenkünfte von witzigen Köpfen in London.

Einer der berühmteren in dieser Reihe ist Charles Sackville Graf von Dorset, der schon oben als Gönner Prior's genannt wurde. Unter den Günstlingen Carl's II. spielte er an dem ausschweifenden Hofe dieses Königs eine der glänzendsten Rollen, ob er gleich, um fröhlicher nach seinem Sinne zu leben, kein öffentliches Amt bekleiden mochte. Nur als Freiwilliger begleitete er im Jahre 1665 den Herzog von York in den Krieg gegen die Holländer. Sein Muth und sein Witz wurden zugleich bewundert, als er am Tage vor der großen Seeschlacht, in der die Engländer siegten, ein lustiges Lied dichtete, oder wenigstens vollendete, das bald von Munde zu Munde ging, und lange Zeit ein Lieblingsgesang brittischer Seeoffiziere geblieben ist. Unter der Regierung Jakob's II. nahm sich der Graf von Dorset der öffentlichen Angelegenheiten an. Nach der Thronbesteigung Wilhelm's wußte er sogleich auch die Gunst dieses Fürsten zu gewinnen. Geschätzt als einer der gebildetsten

sten Weltmänner, als vorzüglicher Kopf, und als Gönner mehrerer vorzüglichen Köpfe unter den Dichtern und schönen Geistern, starb er im Jahre 1705. Seine Gedichte gehören sämmtlich in die Classe der poetischen Kleinigkeiten. Sie sind Erzeugnisse eines muntern und cultivirten Witzes. Hohe Begriffe von der Poesie überhaupt scheint Dorset nie gehabt zu haben. Seine Lieder, unter denen das jovialische und galante Lied vor der Seeschlacht das bekannteste ist, gehören fast alle zu den leichten lyrischen Scherzen [p]). Zu den englischen Satyrikern wird er von den Litteratoren gewöhnlich gezählt; aber seine, in ihrer Art allerdings kaustischen

p) Die ersten Strophen dieses berühmten Liedes mögen hier eine Stelle finden.

To all you ladies now at land,
We men, at sea, indite;
But first would have you understand,
How hard it is to write;
The Muses now, and Neptune too,
We must implore to write to you,
With a fa, la, la, la, la.

For though the Muses should prove kind,
And fill our empty brain;
Yet if rough Neptune rouse the wind,
To wave the azure main,
Our paper, pen, and ink, and we,
Roll up and down our ships at sea.
With a fa, &c.

Then if we write not by each post,
Think not we are unkind;
Nor yet conclude your ships are lost,
By Dutchmen, or by wind:
Our tears we'll send a speedier way,
The tide shall bring them twice a-day.
With a fa, &c.

schen Satyren sind nichts weiter als geistreiche Spöttereien über die Schwächen und Thorheiten einiger wirklichen Personen seiner Zeit. Bis zur didaktischen Satyre im mehr umfassenden Sinne mochte sich seine spielende Muse nicht erheben [q]).

Ein anderer Lord, Charles Montague Graf von Halifax, wurde durch den Grafen von Dorset in die Gesellschaft der witzigen Köpfe zu London eingeführt. In der Folge wurde er ganz Staatsmann, machte keine Verse mehr, wurde aber, wie der Graf Dorset, ein Gönner der Dichter und witzigen Köpfe, und dafür von ihnen sehr gepriesen und mit Dedicationen überhäuft [r]). Er lebte bis zum Jahre 1715. Sein poetischer Nachlaß besteht in einem Paar Oden, unter denen besonders die Trauerode auf den Tod Carl's II. sehr gerühmt wurde, einer didaktischen Kleinigkeit, und einigen ganz artigen Epigrammen. Merkwürdig als Beweis der litterarischen Cultur der englischen Großen jener Zeit ist eine lateinische Ode, die der Graf von Halifax als Student geschrieben hat [s]).

In genauer Verbindung mit dem Grafen von Halifax stand George Stepney, der als Staats- und Geschäftsmann in Gesandtschaftsangelegenheiten an mehreren Höfen bekannt wurde. Er starb im Jahre 1707, und erhielt ein Grabmahl in der Westmin-

q) Die Gedichte des Grafen von Dorset findet man in den Sammlungen der englischen Minor Poets, und bei Johnson und Anderson (Vol. VI.).

r) He was *fed* with dedications, sagt Pope von ihm.

s) S. die Sammlungen von Johnson und Anderson.

minsterabtey. Auch ihm wurde von den Dichtern und schönen Geistern seiner Zeit sehr geschmeichelt. Eine lateinische Gelegenheitsode steht an der Spitze seiner poetischen Werke. Aus dem Horaz und Juvenal hat er Einiges ganz artig in Versen übersetzt. Seine eigenen poetischen Kleinigkeiten sind ein Paar Episteln und gereimte Betrachtungen [t]).

William Walsh, Verfasser mehrerer vermischten Gedichte im Geschmacke des Zeitalters, schloß sich zuerst an Dryden, und in seinen späteren Jahren an Pope an. Seine Apologie des schönen Geschlechts fand noch mehr Beifall, als seine Lieder, Elegien, Eklogen und Epigramme. Er hat Reflexionen, Scherze, und auch zuweilen Gefühle, nicht übel und in einer guten Sprache ausgedrückt; aber auch in seinen Elegien und zärtlichen Liedern ist mehr Galanterie und Witz, als Gefühl und Wahrheit [u]).

Richard Duke, von dessen Lebensumständen nicht viel mehr bekannt geworden, als daß er zuletzt ein Geistlicher und Capellan bei der Königin Anna war, hat, außer mehreren nicht verwerflichen Uebersetzungen aus den Werken der alten Classiker, vermischte Gedichte hinterlassen, unter denen sich einige Lieder, die freilich ein wenig frivol sind, und der Anfang einer unvollendet gebliebenen Betrachtung über die Regierung seines Vater=

t) Johnson und Anderson habe die poetischen Werke Stepney's in ihre Sammlungen aufgenommen.

u) S. die eben genannten Sammlungen.

Vaterlandes, unter dem Titel Die Uebersicht (the Review), durch eine leichte und kräftige Behandlung ihres Stoffs in einer correcten und gefälligen Sprache empfehlen. Auch eine lateinische Elegie von Duke an seinen Freund Otway hat sich erhalten [x]).

Bekannter ist der Nachwelt John Pomfret geblieben, der vom Jahre 1676 bis 1703 lebte. Er hatte sich für den geistlichen Stand gebildet, fand aber unerwartete Hindernisse auf seiner theologischen Laufbahn, weil man eine Stelle in seinem Gedichte Die Wahl (the Choice) für zu weltlich und ärgerlich erklärte. Eben dieses Gedicht, das noch immer fleßig gelesen wird, hat mehr, als alle übrigen Werke Pomfret's, zur Celebrität seines Nahmens beigetragen. Es ist ein artiges Gemählde eines gemüthlichen, zwar ganz epikureischen, aber nicht unedeln Lebens; ein Gemisch von Beschreibungen und Reflexionen, unterhaltend ausgeführt in guten Versen; von keinem ausgezeichneten poetischen Werthe, aber anziehend durch seinen Inhalt [y]). In den übrigen Gedichten Pomfret's

x) Duke's Gedichte sind, außer in größeren Sammlungen, auch mit denen des Grafen Dorset zusammengedruckt.

y) Für Diejenigen, die dieses Gedicht von Pomfret noch nicht kennen (denn in Deutschland ist es nicht so allgemein bekannt, wie in England), mag der Anfang hier stehen.

> If Heaven the grateful liberty would give,
> That I might choose my method hof to live;
> And all those hours propitious Fate should lend,
> In bliss full ease and satisfaction spend;

Near

fret's sind die beschreibenden Stellen das Beste. Seine geistlichen Oden, die er Pindarische Versuche (Pindaric Essays) betitelt hat, haben außer einigen glücklich gewählten Bildern keinen pindarischen Zug. Bei aller Zurüstung zu großen Gedanken verrathen sie sogleich, daß sie mehr dem nüchternen Verstande, als der Phantasie, angehören. Seine Episteln, die mehrere schöne Stellen haben, sind mehr den Heroiden und elegischen Briefen, als den eigentlichen oder didaktischen Episteln beizuzählen. Ganz prosaisch ist seine gereimte Auseinandersetzung der Eigenschaften Gottes [z]).

Bei dieser Art von Modepoesie, die sich durch die Sammlungen der vermischten Gedichte immer weiter verbreitete, konnte besonders die äsopische Fa-

Near some fair town I'd have a private seat,
Built uniform, not little, nor too great;
Better, if on a rising ground it stood;
On this side fields, on that a neighbouring wood.
It should within no other things contain,
But what are useful, necessary, plain.
Methinks 'tis nauseous and I'd ne'er endure
The needless pomp of gaudy furniture.
A little garden, grateful to the eye;
And a cool rivulet run murmuring by:
On whose delicious banks a stately row
Of shady limes, or sycamores, should grow.
At th'end of which a silent study plac'd,
Should be with all the noblest authors grac'd:
Horace and Virgil, in whose mighty lines
Immortal wit, and solid learning, shines.

z) Die erste Ausgabe der Poems of Pomfret ist vom Jahre 1699. Nachher sind sie öfter wiedergedruckt, und auch in den Sammlungen von Johnson und Anderson zu finden.

Fabel nicht zurück bleiben, auf die man vorher in England wenig geachtet hatte. Man kannte bis dahin noch keine vorzüglicheren Fabeln in englischen Versen, als die von John Ogilby, einem Schotten, der schon am Ende der Geschichte der vorigen Periode der englischen Poesie hätte genannt werden müssen, wenn nicht seine Fabeln die Aufmerksamkeit, die man ihnen noch gönnt, fast allein der Vergleichung mit den besser gerathenen Arbeiten der späteren Fabulisten verdankten. Dieser Ogilby war unter der Regierung Carls I. aus einem Tanzmeister ein Gelehrter und zugleich in königlichen Diensten Director der Lustbarkeiten (Master of his Majesty's revels) geworden, hatte in Dublin ein Theater erbauet, und unter diesen Geschäften noch Zeit gefunden, den Virgil und den Homer zu übersetzen, ja sogar ein Heldengedicht von seiner eigenen Erfindung, und noch sonst allerlei, zu verfassen. Sein Heldengedicht ist in dem großen Brande zu London, im Jahre 1666, verloren gegangen. Seine Fabeln, die er im Jahre 1665 in einer Prachtausgabe mit Kupferstichen drucken ließ, sind seltsame Paraphrasen der alten äsopischen Fabeln in Sylbenmaßen der lyrischen und epischen Poesie, ohne Feinheit und Eleganz, aber doch nicht ohne eine gewisse mahlerische Naivetät des Styls, was denn freilich ihr einziges Verdienst ist [a]). Auf diese Fabeln von Ogilby waren bald ähnliche von Sir Roger L'Estrange gefolgt, der um dieselbe Zeit auch Wie-

a) Ogilby's Fables of Aesop (Lond. 1665, in groß Folio) sind keine litterarische Seltenheit. Weitere Auskunft über die Werke des fleißigen Mannes giebt Cibber in den Lives of the Poets, Vol. II.

Vieles aus den Alten übersetzte [b]). Die Fabel fing nun an, zugleich mit den übrigen Dichtungsarten, die ein didaktisches Interesse haben und an der Grenze zwischen der Poesie und der geistreichen Prose schweben, in England beliebter zu werden.

Unter den Verfassern vermischter Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur hatte indessen nach Ogilby und Lestrange keiner besonderen Fleiß auf die Cultur der äsopischen Fabel gewandt, bis Yalden und Gay sich dieser Dichtungsart annahmen. Thomas Yalden, ein Geistlicher, der unter der Regierung Wilhelm's III. und der Königin Anna durch mehrere Gedichte bekannt wurde und sich auch die Freundschaft Addison's erwarb, gab im Jahre 1702 einen Aesop am Hofe (Aesop at court) oder Politische Fabeln (State-Fables) heraus, die etwas Neues in der Litteratur zu seyn schienen, weil sie wichtige Grundsätze der Staats- und Regierungskunst anschaulich machen sollen. Aber die Erfindung in diesen politischen Fabeln ist ziemlich gemein, und die Ausführung mittelmäßig. Außer den Fabeln hat er Oden, die pindarisch seyn sollen, Episteln, Uebersetzungen, Gelegenheitsgedichte, und poetische Kleinigkeiten geliefert. Eine gewisse Gewandtheit und Präcision des Ausdrucks, verbunden mit einer ziemlich leichten Versification, hat vielleicht die englischen Kritiker verblendet, die noch in den neueren Zeiten Yalden's Gedichte einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt, und in seinen Oden, die doch sämmtlich nur kunstmäßige und declamatorische Spiele des Witzes und ohne alle lyrische

b) S. die Nachrichten bei Cibber, Vol. IV.

rische Begeisterung sind, außerordentlich schöne Stellen haben finden wollen [c]).

Weit höher steht als Fabeldichter und als Dichter überhaupt John Gay, dessen Nahme sich auch, troz den Aussprüchen einer schielenden Kritik, bei der englischen Nation in ehrenvollem Andenken erhalten hat, wenn gleich seine Werke vielleicht nicht mehr so fleißig, als ehemals, gelesen werden. Er war geboren im Jahre 1688, verließ frühe den Stand eines Krämers, zu dem ihn die Umstände bestimmt hatten; erwarb sich bald Gönner und Freunde durch die ersten Proben seiner poetischen Talente; begleitete als Secretär eine englische Gesandtschaft nach Hannover; wurde durch mehrere seiner Gedichte

c) Der grämliche Johnson, der so manches große Verdienst mit vornehmem Lächeln recensirt, findet Yalden's Hymne an die Finsterniß so vortrefflich, daß er die einzelnen Strophen nach Graden der Schönheit anzeigt und von einer sehr mittelmäßigen sagt, sie sey exquisitely beautiful. Hier sind die drei Strophen, die Johnson so vortrefflich findet. Die dritte ist die wunderschöne in seinen Augen!

The sparkly gems, and ore in mines below,
To thee their beauteous lustre owe;
Though form'd within the womb of night,
Bright as their fire they shine with native rays of light.

When thou dost raise thy venerable head,
And art in genuine night array'd,
Thy Negro beauties then delight;
Beauties, like polish'd jet, with their own darkness bright.

Thou dost thy smiles impartially bestow,
And know'st no difference here below:
All things appear the same by thee,
Tho light distinction makes, thou giv'st equality.

dichte, besonders durch seine Bettlersoper (Beggars-opera) ein Liebling des Publicums; genoß seines Glücks immer mit der größten Bescheidenheit, nur zu wenig um die Vortheile eines bürgerlichen Wohlstandes bekümmert; und lebte, auch als Mensch geschätzt und geliebt, bis zum Jahre 1732 [d]). Gay gehört nicht zu den großen Dichtern; aber er ist einer von den wenigen, die in dem Zeitalter der Königin Anna ein poetisches Naturgefühl retteten, das damals am englischen Parnasse über dem beständigen Streben nach elegantem Witz und philosophischen Reflexionen beinahe verloren ging. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört dasjenige, durch das er sich zuerst bekannt machte und die Freundschaft Pope's erwarb. Es heißt Die Lust des Landlebens (Rural sports), ein beschreibendes Gedicht, das die ländlichen Ergötzungen eines sorgenfreien und liberalen Mannes in den gefälligsten Zügen mit der treffendsten Natürlichkeit mahlt, ohne

d) Die vortreffliche Grabschrift auf Gay von Pope verdient wegen ihrer historischen Wahrheit, gegen die wenigstens niemand etwas erinnert hat, einen Platz in jeder Geschichte der englischen Poesie.

Of manners gentle, of affections mild,
In wit a man, simplicity a child:
With native humour temp'ring virtuous rage,
Form'd to delight at once and lash the age;
Above temptation in a low estate,
And uncorrupted, even among the great;
A safe companion, and an easy friend,
Unblam'd through life, lamented in thy end.
These are thy honours! not that here thy bust
Is mix'd with heroes, or with Kings thy dust;
But that the virtuous and the good shall say,
Striking their pensive bosoms — *Here lies* GAY.

Pope's Epitaph on Gay.

ne in das Gemeine zu fallen, und ohne durch eine didaktische Tendenz in der Manier seines Zeitalters das Colorit der anspruchlosen Wahrheit zu schwächen e). Die Naivetät, durch die sich dieses Gedicht auszeichnet, findet man in allen poetischen Werken Gay's wieder, aber in mehreren auch herabgestimmt bis zur Tändelei und gutmüthigen Satyre auf Kosten aller wahren Poesie. Seine Trivia oder die Kunst, auf den Straßen in London zu wandern (Trivia or the Art of walking the streets of London) ist nicht ohne Natur und Witz, aber doch nur eine artige Posse. Seine Episteln haben pikante Stellen, aber es fehlt ihnen an didaktischer Feinheit. Desto mehr Lob verdienen seine Lieder. In ihnen vereinigt sich die Naivetät des Dichters mit der Wärme des Gefühls, die man in so wenigen englischen Liedern aus diesem Zeitalter findet. Einem Dichter von dieser Sinnesart konnte auch die äsopische Fabel nicht

e) Hier ist eine Stelle zur Probe.

Or when the ploughman leaves the task of day,
And trudging homeward whistles on the way,
When the big-udder'd cows with patience stand,
Waiting the stroakings of the damsel's hand;
No warbling cheers the woods; the feather'd choir
To court kind slumbers, to the sprays retire;
When no rude gale disturbs the sleeping trees,
Nor aspen leaves confess the gentlest breeze
Engag'd in thought, to Neptun's bounds I stray,
To take my farewell of the parting day;
Far in the deep the sun his glory hides,
A streak of gold the sea and sky divides.
The purple clouds their amber linings show,
And edg'd with flame rolls every wave below:
Here pensive I behold the fading light,
And o'er the distant billow lose my sight.

nicht mißlingen. Gay's Fabeln verdunkelten zu ihrer Zeit alle früheren in der englischen Litteratur, und bis auf diesen Tag sind sie zur Unterhaltung und Belehrung der Kinder die beliebtesten in den Händen der englischen Erzieher und Erzieherinnen geblieben. Aber so fein und geistreich, wie die von Lafontaine, dem französischen Fabulisten, sind sie freilich nicht; und die Moral, die sie anschaulich machen, ist nicht viel mehr, als gute Kindermoral. Mehrere dieser Fabeln sollten eigentlich kleine Erzählungen heißen. Will man Gay als Dichter schätzen lernen, so muß man besonders noch seine Hirtengedichte und seine Schauspiele vor Augen haben. Von beiden soll unten weiter die Rede seyn [f]).

Die ganze lange Reihe bekannt gewordener Verfasser vermischter Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur zu mustern, wäre gegen den Zweck einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit. Nur dem Nahmen nach mögen also hier angeführt werden Thomas Brown; Mistriß Monk; der Major Richardson Pack; Mistriß Elisabeth Thomas, genannt Corinna; Mistriß Elisabeth Rowe, Verfasserin von Briefen der Todten an Lebende; Lady

f) Eine Ausgabe von Gay's sämmtlichen Werken ist meines Wissens nicht vorhanden. Die Fabeln sind öfter allein gedruckt; die übrigen Gedichte, die dramatischen ausgenommen, unter dem damals gewöhnlichen Titel Poems on several occasions, Lond. 1737, in 2 Duodezbänden. Die Miscellaneous works of Gay, Lond. 1774 in 2 Bänden, werden nur zum Theil für ächt anerkannt.

Lady Chudley; Barton Booth; George Sewel; Leonard Welsted, ein Zeitgenoß von Pope; Philipp Herzog von Wharton, von Pope geschätzt, oder wenigstens gelobt [g]). Auch die meisten englischen Schauspieldichter dieses Zeitraums haben allerlei vermischte Gedichte hinterlassen. Ferner gehören Addison, Steele, und mehrere Verfasser des Zuschauers und anderer moralischen und kritischen Wochenschriften in diese Reihe. Manches Gedicht, das des Aufbehaltens werth ist, findet sich unter dieser Menge von Geisteswerken, die bald mehr, bald weniger, über die Fläche der Mittelmäßigkeit hervorragen und um so leichter entstehen konnten, da man nach dem Geschmacke der Zeit glaubte, ein gutes Gedicht gemacht zu haben, wenn man nur etwas Vernünftiges und nicht ganz Uninteressantes in guten Versen gesagt hatte.

Zwei Dichter unter den Zeitgenossen Pope's müssen aber in dieser Reihe noch ausgezeichnet werden. Der erste ist Thomas Tickel, ein vertrauter Freund Addison's. Er lebte vom Jahre 1686 bis 1740, bekleidete mehrere öffentliche Aemter, und war einer der Verfasser des Zuschauers [h]). Auch er folgte dem Modegeschmacke seiner Zeit, unterscheidet sich aber von den meisten der oben genannten Verfasser vermischter Gedichte durch mehr Wärme des Gefühls. Sein berühmtestes Gedicht ist seine

Elegie

g) Hinreichende Auskunft über alle diese Autoren giebt Cibber in den Lives of the Poets.

h) Tickel's poetische Werke finden sich in dem 2ten Bande der Minor Poets (1749), und sind auch mehrere Mal besonders gedruckt.

Elegie auf den Tod Addison's, voll vortreff-licher Stellen in einem eben so edeln, als kräftigem Styl, wenn gleich auch etwas zu nahe mit der schönen Prose verwandt [i]). Eine schöne Ballade von ihm, im Styl der alten rührenden Balladen, beweiset auch, daß der kalte Modegeschmack seiner Zeit ihm nicht genügte [k]). Daß er einen Theil seiner Bildung dem Studium der alten Classiker verdankte, sieht man besonders aus seinem Versuche einer metrischen Uebersetzung des ersten Buchs

i) Hier ist eine charakteristische Stelle aus diesem in der englischen Litteratur sehr berühmten Trauergedichte.

If, dumb too long, the drooping muse hath stay'd,
And left her debt to Addison unpaid,
Blame not her silence, Warwick, but bemoan
And judge, oh judge, my bosom by your own.
What mourner ever felt poetic fires!
Slow comes the verse that real woe inspires:
Grief unaffected suits but ill with art,
Or flowing numbers with a bleeding heart.
Can I forget the dismal night that gave
My soul's best part for ever to the grave!
How silent did his old companions tread,
By midnight lamps, the mansions of the dead,
Through breathing statues, then unheeded things,
Through rows of warriors, and through walks of kings!
What awe did the slow solemn knell inspire;
The pealing organ, and the pausing choir;
The duties by the lawn-rob'd prelate pay'd;
And the last words, that dust to dust convey'd!
While speechless o'er thy closing grave we bend,
Accept these tears, thou dear departed friend.

k) Das Urtheil von Goldsmith, daß in allen Gedichten Tickel's a strain of *ballad-thinking* zu bemerken sey, möchte doch wohl nur von einigen gelten.

Buchs der Ilias. Er scheuete sich nicht, in diesem Felde mit Pope zu wetteifern, ob er gleich bald zurück trat.

Der zweite der beiden Dichter, die hier noch eine Auszeichnung verdienen, ist Thomas Parnell, ein Irländer aus Dublin. Er lebte von 1679 bis 1717, bekleidete geistliche Aemter, war ein Freund von Pope, Gay und Swift, besuchte mit diesen geistreichen Männern die muntere Gesellschaft, die sich den Scriblerus-Clubb nannte, und lieferte auch Beiträge zu dem Zuschauer und dem Aufseher (Guardian) [l]. Nach den alten Classikern hatte er seinen Styl gebildet; aber er verschmähte auch die Nachahmung der romantischen Dichter nicht. Seine Phantasie war nicht reich, aber gewandt und thätig. Mit Leichtigkeit und Anmuth sang er Lieder, die mehr, als Spiele des Witzes, sind. Eine Feenballade von ihm, im Geist und Styl der romantischen Vorzeit, erregte Aufsehen, weil man damals diese Dichtungsart kaum mit dem feineren Geschmacke, nach dem die schönen Geister strebten, vereinbar hielt. Noch mehr Beifall fanden ein Paar Erzählungen von Parnell; die eine unter dem Titel Hesiodus oder die Entstehung des Weibes (Hesiodus or the Rise of Woman) [m]; die andere, besonders wegen ihrer

l) Goldsmith's Biographie Parnell's, auf die sich Johnson und andere englische Litteratoren beziehen, ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Eine Auswahl aus Parnell's Gedichten gab Pope heraus im J. 1728. Ein Nachtrag (posthumous volume) erschien zu Dublin, im J. 1758.

m) Eine Stelle aus diesem Gedichte mag als Probe der eleganten Manier Parnell's dienen.

A

ihrer didaktischen Tendenz beliebte und deswegen auch in viele Sammlungen englischer Gedichte aufgenommene, mit der Ueberschrift Der Einsiedler (the Hermit). Vielen Fleiß hat er auf eine elegante Uebersetzung der homerischen Batrachomyomachie gewandt. Die kältesten unter seinen poetischen Werken sind die biblischen Charaktergemählde.

Noch sind zu bemerken die vermischten Gedichte von Edmund Smith, die wegen ihrer Eleganz geschätzt werden [n]).

3. In den Schriften der Verfasser vermischter Gedichte aus dieser Periode der englischen Litteratur muß man auch die Hirtengedichte suchen, die damals in England zum Vorschein kamen. Aber das Verhältniß, in welchem die bukolische Poesie zu den übrigen Dichtungsarten stand, verdient eine besondere Erwähnung.

Nie

A finer flax than what they wrought before,
Through time's deep cave the sister fates explore,
Then fix the loom, their fingers nimbly weave,
And thus their toil prophetic songs deceive.
Flow from the rock, my flax! and swiftly flow,
Pursue thy thread; the spindle runs below.
A creature fond and changing, fair and vain,
The creature woman, rises now to reign.
New beauty blooms, a beauty form'd to fly;
New love begins, a love produc'd to die;
New parts distress the troubled scenes of life,
The fondling mistress, and the ruling wife.
Men born to labour, all with pains provide;
Women have time to sacrifice to pride:
They want the care of man, their want they know,
And dress to please with heart-alluring show;
The show prevailing, for the sway contend,
And make a servant where they meet a friend.

n) S. die Sammlungen von Johnson und Anderson.

Nie war ein Zeitalter des Geschmacks der bukolischen Poesie weniger günstig, als das Zeitalter Dryden's und Pope's, da Verstand und Witz an die Stelle der Phantasie und des Gefühls getreten waren. Die englischen Hirtengedichte (Pastorals) und Eklogen aus dem letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts verloren sich, wie sie es verdienten, unter vielem andern Mittelgute, das einen vorübergehenden Beifall fand. Dahin gehören zum Beispiel die Eklogen von Charles Sedley, der auch als dramatischer Dichter bekannt wurde, und von Richardson Pack, der oben unter den Verfassern vermischter Gedichte genannt ist. Aber in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts wurde die Hirtenpoesie ein Gegenstand der besondern Aufmerksamkeit des englischen Publicums, weil sich Parteien bildeten, die mit allen Waffen des Parteigeistes über den wahren Begriff dieser Dichtungsart stritten. Veranlassung zu diesem Streite gaben die Werke von Ambrose Philips, dessen vermischte Gedichte deßwegen in dieser Geschichte noch nicht genannt sind.

Ambrose Philips, geboren im Jahre 1671, war ein Mann von Kenntnissen und poetischen Talenten. Ungeachtet seiner lebhaften Anhänglichkeit an die politische Partei der Whigs wurde er von den Häuptern dieser Partei doch nur zu kleinen Aemtern befördert; aber Addison und Steele nahmen ihn freundschaftlich in ihre litterarischen Zirkel auf. Seine sechs Hirtengedichte, die vermuthlich schon in den letzten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts erschienen, wurden weder besonders bewundert, noch verschmähet. Der Streit, den

den sie erregten, fing erst an, als einige englische Kritiker diese Hirtengedichte mit denen von Theokrit in eine Linie stellten und sie über die von Pope erhoben, der gerade damals neue Muster in dieser bedenklichen Dichtungsart aufgestellt zu haben glaubte. Pope fand sich durch diese Kritik so beleidigt, daß er nicht eher ruhte, bis es ihm gelungen war, in Verbindung mit Gay und andern guten Köpfen, gegen deren Witz Ambrose Philips sich nur schwach vertheidigen konnte, den Dichter, der nun vielleicht schon sich selbst als ein neuer Theokrit erschien, so lange auf das unbarmherzige zu verspotten, bis das Publicum mit einstimmte, und Philips dem Gelächter der eleganten Welt Preis gegeben war. Die specielle Geschichte dieser Fehde, die ohne Gewinn für die Poesie geblieben ist, gehört nicht hierher. Die beliebte Wochenschrift, der Zuschauer, mußte das Organ der Parteien werden. Philips verlor indessen seinen Credit bei dem Publicum nicht ganz. Ein Trauerspiel von ihm, die unglückliche Mutter (the distress'd Mother), obgleich nur Nachahmung der Andromache von Racine, war vor dem Ausbruche der Fehde mit großem Beifalle auf das Theater gebracht und erhielt sich in Ansehen bei Denen, die auf Feinheit des Geschmacks Anspruch machten. Ein anderes Trauerspiel von Philips, Der Britte (the Briton), verschwand von der Bühne. Einer poetischen Epistel von Philips, die zuerst unter dem Titel Ein Winterstück (A Winter-piece) bekannt geworden war, ließ selbst Pope Gerechtigkeit widerfahren. Philips lebte bis zum Jahre 1749, dem acht und siebenzigsten seines Alters. Unter seinen vermischten Gedichten finden sich auch Oden, die

pindarisch seyn sollen. Die sechs Hirtengedichte (Pastorals), die den kritischen Lärm erregten, sind so wenig, wie die übrigen Werke von Philips, Producte eines Genies, das in irgend einer Dichtungsart hätte Epoche machen können; aber sie verdienen auch durchaus nicht die Geringschätzung, mit der sie von Pope und seiner Partei behandelt wurden. Philips hatte mehr Gefühl für ländliche Poesie, als die meisten seiner Zeitgenossen, den einzigen Gay ausgenommen, der auch schwerlich sein Gegner geworden wäre, wenn nicht seine Freundschaft für Pope das Ihrige gethan hätte. Seine Idyllen haben nur den wesentlichen Fehler, daß das Ländliche und wahrhaft Idyllische in ihnen nicht selten in das Gemeine und Geistlose übergeht. Sie geben der Kritik so viele Blößen, daß der Spott, mit dem sie überschüttet wurden, gerecht gewesen seyn würde, wenn sie im Ganzen nicht mehr werth wären, als die völlig mißlungenen Stellen o). Aber für diese Stellen wird man ent-

o) Solche Lamentationen, wie die folgende aus der vierten Idylle von Ambrose Philips, reizten freilich zur Parodie.

> O woeful day! O, day of woe to me!
> That ever I ſhould live ſuch day to ſee!
> That ever ſhe could die! O, moſt unkind,
> To go and leave thy Colinet behind!
> From blameleſs love, and plighted truth to go,
> And leave to Colinet a life of woe!
>
> *Awake, my pipe; in every note expreſs*
> *Fair Stella's death, and Colinet's diſtreſs.*
>
> And yet, why blame I her! Full fain would ſhe
> With dying arms have claſp'd herſelf to me:
> I claſp'd her too, but death prov'd over-ſtrong;
> Nor vows nor tears could fleeting life prolong:
> Yet

schädigt durch andere, in denen sich die treueste Naturmahlerei mit Gefühl und ländlicher Anmuth vereinigt p). Das Unglück dieser Idyllen war eine unzeitige Erneuerung des altromantischen Tons der Liebe. Philips, der die Manier Spenser's mit der des Theokrit verbinden wollte, läßt seine Schäfer ihre Herzen in Liebesklagen ergießen, die damals in England lächerlich gefunden wurden, und allerdings auch lächerlich sind, wenn sie in einem Zeitalter, dem die altromantische Schwärmerei fremd

Yet how ſhall I from vows and tears refrain?
And why ſhould vows, alas! and tears be vain!

Awake, my pipe; in every note expreſs
Fair Stella's death, and Colinet's diſtreſs.

p) Was fehlt dem Anfange eben jener vierten Idylle, die nachher in klägliche Lamentation übergeht?

This place may ſeem for ſhepherd's leiſure made,
So cloſe theſe elms inweave their lofty ſhade;
The twining woodbine, how it climbs; to breathe
Refreſhing ſweets around on all beneath;
The ground with graſs of cheerful green beſpread,
Through which the ſpringing flower up-rears the head.
Lo, here the king-cup of a golden hue,
Medly'd with daiſies white and endive blue,
And honey ſuckles of a purple dye,
Confuſion gay; bright waving to the eye.
Hark, how they warble in that brambly buſh,
The gaudy goldfinch, and the ſpeckly thruſh,
The linnet green, with others fram'd for ſkill,
And blackbird fluting through his yellow bill;
In ſprightly concert how they all combine,
Us prompting in the various ſongs to join:
Up, Argol, then, and to thy lip apply
Thy mellow pipe, or voice more ſounding try:
And ſince our ewes have graz'd, what harms if they
Lie round and liſten while the lambkins play?

fremd geworden ist, in einer nachgeahmten Manier wiedertönen. Hätte Philips irgend eine Art von Originalität gezeigt, so hätte man ihm auch wahrscheinlich seine Nachahmung der veralteten Diction Spenser's verziehen [q].

Gay hätte der Theokrit seiner Nation werden können und wäre es auch wahrscheinlich geworden, wenn ihn nicht der Geist seines Zeitalters und seine Freundschaft für Pope verleitet hätten, sein unverkennbares Talent zur bukolischen Poesie nur komisch anzuwenden, um die Idyllen des Ambrose Philips zu parodiren. Seine burleske Parodie dieser Idyllen in der Schäferwoche (the Shepherd's Week) ist eine seiner vorzüglichsten Arbeiten, eben so reich an ländlicher Wahrheit, die aber mit Fleiß bis zur Plattheit getrieben ist, als an Witz und Naivetät. Den lauten Beifall, mit dem die Schäferwoche von Gay aufgenommen wurde, verdankte sie nicht ihrer satyrischen Tendenz allein; aber eben durch diese Tendenz seiner burlesken Idyllen trug Gay nicht wenig dazu bei, auch den rechten Ton des theokritischen Idylls in England lächerlich zu machen [r]. Seine Stadt-Eklo-

q) Die Pastorals, Odes and other Poems by Mr. Ambrose Philips sind in einem Bändchen, London, 1748, gedruckt, und auch in den Sammlungen zu finden.

r) Man lese z. B. nur die folgenden beiden Strophen aus einem burlesken Weltgesange in einer dieser Idyllen.

Lobbin Clout.

My Blouzelinda is the blithest lass,
Than primrose sweeter, or the clover-glass.
Fair is the king-cup that in meadow blows,
Fair is the daisy that beside her grows;
Fair is the gilliflower, of gardens sweet,
Fair

Eklogen (Town-eclogues) gehören auch nur in das Fach der Parodien. Wie vielen Beruf er aber zur ernsthaften und edleren Hirtenpoesie hatte, zeigt seine Dione, eine Schäfertragödie (a pastoral Tragedy). Dieser seltsame Versuch, den Charakter der Hirtenpoesie mit den tragischen Pathos in Harmonie zu bringen, wäre dem Dichter wahrscheinlich nicht in dem Sinn gekommen, wenn er nicht durch die Verspottung der anspruchlosen Ländlichkeit sich selbst um das Gefühl für die edle Simplicität des Hirtengedichts betrogen hätte. Abgerechnet einige schöne Stellen, ist die Dione von Gay ein widernatürliches Stück, dessen Feierlichkeit nichts ländliches hat, und dessen Handlung ohne allen Gewinn für das tragische Interesse in eine Schäferwelt verlegt ist. Ein ähnliches Trauerspiel von Beaumont und Fletcher hättte für Gay ein abschreckendes Beispiel seyn können, wenn es nicht noch immer Bewunderer gefunden hätte *).

Von

Fair is the marygold, for pottage meet:
But Blouzelind's than gilliflower more fair,
Than daizy, marygold, or king-cup rare,

Cuddy.

My brown Buxoma is the feateſt maid,
That e'er at wake delightſome gambol play'd.
Clean as young lambkins or the gooſe's down,
And like the goldfinch in her Sunday gown.
The witleſs lamb may ſport upon the plain,
The friſking kid delight the gaping ſwain,
The wanton calf may ſkip with many a bound,
And my eur Tray play defteſt feats around;
But neither lamb, nor kid, nor calf, nor Tray,
Dance like Buxoma on the firſt of May.

a) Vergl. den vorigen Band, S. 332. — Gay's Dione findet

Von Pope's Bemühungen, die Hirtenpoesie zu verfeinern, soll unten bei der Anzeige der sämmtlichen Werke dieses Dichters weitere Nachricht gegeben werden.

Die musikalischen Schäferspiele unter dem ungewöhnlichen Titel Schäferballaden (Pastoral Ballads) von Colley Cibber, dem Schauspieler und dramatischen Dichter, dessen auch unten weiter gedacht werden soll, geriethen, weil sie zu unbedeutend sind, bald in Vergessenheit.

4. Sehr günstig war das Zeitalter von Dryden bis auf Pope der didaktischen Satyre. Eine Menge kleiner Werke, die das didaktische Interesse mit dem satyrischen vereinigen, finden sich unter den oben genannten vermischten Gedichten. Aber unter den vielen witzigen Köpfen, die damals in England jede Veranlassung benutzten, in Versen zu spotten und zu räsonniren, erhob sich keiner bis zu der höheren Satyre, die hinter der Miene des Muthwillens einen wahrhaft philosophischen Ernst verbirgt, die Schwächen und Thorheiten der menschlichen Natur ohne Leidenschaft und Parteigeist im Lichte der wahren Humanität von ihrer komischen Seite zeigt, und durch ihren ganzen Charakter ihre edle Abkunft bewährt. Bis Swift auftrat, begnügten sich die englischen Satyriker dieses Zeitraums entweder mit Kleinigkeiten, oder ihr Spott glitt an der Oberfläche der Thorheit hin, oder er verrieth bald durch seine Illiberalität und seinen Leichtsinn, wie wenigen Einfluß das höhere Interesse

findet sich unter seinen dramatischen Werken, die unten angezeigt werden sollen; auch bei Anderson unter Gay's übrigen Gedichten.

esse der Menschheit auf seine Entstehung gehabt hatte.

Gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts las man in England noch die Satyren von Richard Head und John Birkenhead, die unter der Regierung Carl's I. bekannt geworden waren. Aus eben dieser Zeit erhielten sich die didaktischen Satyren von John Oldham, einem Nachahmer Juvenal's, lange in ehrenvollem Andenken wegen ihres moralischen Werths, dem aber der poetische wenig entspricht [t]).

Für den witzigsten Satyriker unter den Zeitgenossen Dryden's galt John Wilmot Graf von Rochester, einer der zügellosesten Wüstlinge, die unter Carl II. den Thron umgaben und den Ton des Hofes weiter verbreiteten. Er war im Jahre 1648 geboren; ein Mann von Welt, einnehmendem Betragen, und nicht gemeiner litterarischer Bildung; einer der geistreichsten und unterhaltendsten Gesellschafter; überhaupt ein sehr vorzüglicher Kopf; aber in den Ausbrüchen seines Witzes so ungebunden, daß ihm zuletzt selbst Carl II. den Zutritt zum Hofe untersagte. In seinem ganzen Lebenswandel erscheint Graf Rochester als ein verächtlicher Mensch, dessen wilde und freche Ausschweifungen aber gewöhnlich einen Anstrich von Geistes-

t) Nachricht von diesen Satyrikern giebt Cibber in seinen Lives of the Poets. Ueber Oldham, den man kaum noch nennen hört, urtheilt sein Zeitgenoß, der Litterator Winstanley, in seinen Lives of the Poets (London 1687), er sey the delight of the Muses and the glory of those last times. Er könne ihn, sagt er, nicht lesen, but with wonder and admiration. Solche Urtheile müssen nebenher auch aufbewahrt werden.

Geistesüberlegenheit hatten, durch die er selbst denen, die ihn verachteten, interessant werden mußte. Die Litteratoren und Biographen haben es auch nicht an Fleiße fehlen lassen, scandalöse Anekdoten aus der Geschichte dieses witzigen Lords aufzubewahren. Unter den berühmten Männern seiner Zeit hat er besonders den Dichter Dryden mißhandelt. Er starb, von Ausschweifungen erschöpft, im vier und dreißigsten Jahre seines Alters, und hinterließ dem gelehrten Bischof Burnet den Glauben, ihn kurz vor seinem Ende noch bekehrt und auf den Weg der Tugend geführt zu haben. Ohne das Aufsehen, das er durch seine ärgerliche Lebensart erregt hatte, wäre Graf Rochester auch in der gelehrten Welt nicht so berühmt geworden, wie er noch immer ist. Das einzige Werk von ihm, durch das er sich einen Platz in der Reihe der didaktischen oder philosophischen Satyriker erworben hat, ist seine Satyre gegen die Menschheit (Satyr against Mankind), vielleicht veranlaßt durch eine von Boileau, die ungefähr denselben Gedanken, aber ganz anders, ausführt. Jene Satyre von Rochester, die allerdings einige treffende und eben so kaustisch, als kräftig ausgesprochene, Bemerkungen über die Eitelkeit und Schwäche der menschlichen Natur enthält, scheint das philosophische Glaubensbekenntniß ihres Verfassers und in ihm die Gründe zu enthalten, durch die er seine Verachtung aller sittlichen Beschränkungen vor sich selbst zu rechtfertigen suchte; denn er sucht zu zeigen, daß die wahre Vernunft unter den Menschen nirgends zu finden, und daß die Vernunft, auf die der Mensch so stolz sey, weniger Achtung, als der Instinct der Thiere, verdiene. Ein Meisterwerk aber ist diese Satyre, auch

abge-

abgesehen von dem Inhalte, in keiner Hinsicht u).
Noch weniger dürfen die satyrischen Ausfälle des Grafen gegen Dryden und andre Dichter und Schriftsteller seiner Zeit auf irgend eine Auszeichnung Anspruch machen. Seine komische Betrachtung des Nichts (On Nothing) ist nichts weiter als ein artiges Spiel des Witzes. Mehrere pasquillenartige Verse von ihm sollen unterdrückt und nicht in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen seyn. In dieser Sammlung finden sich auch galante und witzige Lieder, die zum Theil nicht verwerflich sind. Daß alle Werke des Grafen von Rochester, auch die

u) Wie Graf Rochester von der menschlichen Vernunft dachte, sagt besonders der Anfang dieser Satyre, der zugleich als Probe der Manier des geistreichen Wüstlings dienen mag.

Were I, who to my coſt already am
One of thoſe ſtrange prodigious creatures man,
A ſpirit free, to chooſe for my own ſhare,
What ſort of fleſh and blood I pleas'd to wear,
Id be a dog, a monkey, or a bear,
Or any thing, but that vain animal,
Who is ſo proud of being rational.
The ſenſes are too groſs, and he'll contrive
A ſixth, to contradict the other five;
And, before certain inſtinct, will prefer
Reaſon, which fifty times for one does err.
Reaſon, an *ignis fatuus* of the mind,
Which leaves the light of nature, ſenſe, behind:
Pathleſs and dangerous wandering ways it takes,
Through error's fenny bogs, and thorny brakes;
Whilſt the misguided follower climbs with pain
Mountains of whimſies, heapt in his own brain.
Stumbling from thought to thought; falls headlong down
Into Doubt's boundleſs ſea, where like to drown
Books bear him up a while, and make him try
To ſwim with bladders of philoſophy.

die mißlungenen, etwas Geistreiches und Kräftiges haben, ist nicht zu leugnen [x]).

Mit dem Grafen von Rochester kann füglich der eben so witzige, in seinem Betragen vor der Welt ein wenig delicatere, im Innern des Charakters aber vermuthlich noch verdorbenere Lord George Villiers Herzog von Buckingham zugleich genannt werden. Von dem oben genannten Sheffield Herzog von Buckingham ist er wohl zu unterscheiden [y]). Villiers, der vom Jahre 1627 bis 1687 lebte, hätte nach der chronologischen Zusammenstellung der Dichter schon in der vorigen Periode genannt werden müssen; aber seine litterarische Celebrität fällt erst in die Zeit, da Dryden Aufsehen erregte. Dryden hatte keinen gefährlicheren Gegner, als ihn; denn dieser Herzog von Buckingham war ein unbarmherziger Spötter, ein Mann von Geschmack, dabei ein Günstling Carl's II., und als Staatsminister einer der intrigantesten in dem Ministerium, das nach den Anfangsbuchstaben der Nahmen seiner Mitglieder *Cabal* oder die Cabale genannt wurde. Das berühmteste unter den Producten seines Witzes ist das burleske Lustspiel Die Probe (the Rehearsal), das besonders gegen Dryden gerichtet war, der ihn dafür in dem Gedichte Absalom und Ahitophel unter dem Nahmen Zimri sehr kenntlich porträtirte. Weitere Nachricht von diesem Lustspiele wird unten in der Geschichte

x) Die erste Ausgabe der Gedichte des Grafen von Rochester kam ein Jahr nach seinem Tode unter dem angeblichen Druckorte Antwerpen heraus. Jetzt findet man sie in den Sammlungen.

y) Vergl. oben, Seite 61.

schichte des englischen Theaters gegeben werden. Aber auch Satyren in didaktischer Form und im Geiste derer des Grafen Rochester finden sich unter dem litterarischen Nachlaß dieses Herzogs von Buckingham. Nach einigen Nachrichten hat Graf Rochester selbst an diesen Satyren geholfen [z]).

Der Satyriker Thomas Brown, einer der witzigen Köpfe, die von dem oben genannten Grafen von Dorset unterstützt wurden, führte ein eben so ausschweifendes Leben, als die Großen des Hofes, an die er sich anschloß. Es mag genug seyn, seiner Satyren im Vorbeigehen erwähnt zu haben [a]).

5. Für das eigentliche Lehrgedicht war durch den Grafen von Roscommon eine neue Bahn des Geschmacks, wenn gleich nicht des Genies, eröffnet [b]). Aber es kamen doch nur wenige mehr als mittelmäßige Versuche in dieser Dichtungsart zum Vorschein, weil man zu wenig Gefühl für den rechten Ton der didaktischen Poesie hatte. Denn der Ton, den Prior und Pomfret in ihren oben angeführten räsonnirenden Gedichten anstimmten, harmonirte durchaus nicht mit dem Charakter des eigentlichen Lehrgedichts.

Verfasser des ersten eleganten Lehrgedichts, das diesen Nahmen im engeren Sinne verdient, ist unter den englischen Dichtern dieses Zeitraums

John

z) Das vollständige Verzeichniß der Schriften dieses Herzogs findet man in Walpole's Catalogue of the royal and noble authors.

a) Vergl. Cibber's Lives of the Poets, Vol. III.

b) Vergl. oben, Seite 59.

John Philips, den man nicht mit seinem Zeitgenossen Ambrose Philips, dem Idyllendichter, verwechseln muß. John Philips lebte vom Jahre 1676 bis 1708. Er war ein anspruchloser Mann, der sich der Arzneiwissenschaft gewidmet hatte, fleißig Naturgeschichte, besonders Botanik, studirte, als Dichter zuerst durch eine geistreiche Kleinigkeit, den blanken Schilling (the splendid Shilling), bekannt wurde, dann durch ein Gedicht auf die Schlacht bei Blenheim noch mehr die Augen des Publicums auf sich zog, und durch sein Lehrgedicht Der Cider (Cider) die Ehre verdiente, zu den glücklichsten Nachahmern Virgil's gezählt zu werden [c]). Der Cider von John Philips, ein Gedicht in zwei Büchern und in reimlosen Jamben, hat den wahren Charakter des Lehrgedichts. Es stellt die Cultur der Aepfel und die Bereitung des Aepfelweins als eine Nationalangelegenheit Englands, das hier mit besonderer Liebe das Ciderland (the Ciderland) genannt wird, in ein sanft verschönerndes Licht der Phantasie. Die Naturscenen und ländlichen Beschäftigungen sind mit poetischem Gefühle, ohne Prunk und ohne triviale Umständlichkeit, gemahlt. Der Unterricht, den das Gedicht ertheilt, ist mit den anziehenden Beschreibungen so natürlich verwebt, daß nirgends der Lehrer den Dichter verdrängt. Die Composition streitet nicht durch systematische Pünktlichkeit gegen die Rechte der Phantasie. Sprache und Styl sind rein, klar, bestimmt und edel. Man bemerkt bald, daß John Phi-

c) Das Lehrgedicht The Cider von Philips ist seit der Ausgabe seiner Poems, London 1715, öfter gedruckt und auch erläutert. Die neueste Ausgabe soll von C. Dunster, Lond. 1791, besorgt seyn.

Philips mit vieler Feinheit die Diction Virgil's und Milton's nachgeahmt hat. Nach Milton bildete er besonders seine sonoren Perioden in den reimlosen Jamben, die er zur Versart seines Lehrgedichts gewählt hatte. Es fehlt dem Gedichte an schönen Digressionen und an der didaktischen Energie, durch die sich Virgil's Georgica auszeichnen; aber unter den Lehrgedichten vom zweiten Range verdient der Cider von John Philips eine der ersten Stellen [d]).

Wie

d) Als Probe der Manier des John Philips diene die treffliche Beschreibung des Erdbebens, durch welches im alten Britannien die jetzt völlig verschwundene Stadt Ariconium zerstört wurde.

Th' infernal winds, till now
Closely imprison'd by Titanian warmth
Dilating, and with unctuous vapours fed,
Disdain'd their narrow cells; and, their full strength
Collecting, from beneath the solid mass
Upheav'd, and all her castles rooted deep
Stook from their lowest seat. Old Vaga's stream,
Forc'd by the sudden shock, her wonted track
Forsook, and drew her humid train aslope,
Crankling her banks: and now the lowring sky,
And baleful lightning, and the thunder, voice
Of angry Gods, that rattled solemn, dismay'd
The sinking heart of men. Where should they turn
Distress'd? whence seek for aid? when from below
Hell threatens, and ev'n Fate supreme gives signs
Of wrath and desolation? vain were vows,
And plaints, and suppliant hands to Heaven erect!
Yet some to fanes repair'd, and humble rites
Perform'd to Thor, and Woden, fabled gods,
Who with their votaries in one ruin shar'd,
Coush'd, and o'erwhelm'd. Others in frantic mood
Run howling through the streets, their hideous yells
Rend the dark welkin; Horror stalks around,
Wild-staring, and his sad concomitant
Despair, of abject look.

[illegible] [illegible] die Sprache Milton's in seiner Ge[illegible] [illegible], zeigt auch sein Blanker Schil[illegible]: denn das poetische Interesse dieses joviali[illegible] und von dem englischen Publicum mit beson[illegible] [illegible] aufgenommenen Unterhaltungsgedichts [illegible] fast ganz auf dem komischen Contraste zwi[illegible] dem Gegenstande und der feierlichen miltoni[illegible] Manier. Das Gedicht Blenheim von [illegible] hat wenig poetischen Werth. Es beschreibt die merkwürdige Schlacht und den Sieg der Engländer historisch in der Sprache des miltonischen Epos mit einem großen Aufwande von Phrasen.

Wenn eine große Zurüstung und ein gewisses Gefühl für das Große überhaupt hinreichten, etwas Außerordentliches hervorzubringen, so würde sich in der didaktischen Poesie niemand höher gehoben haben, als Richard Blackmore, ein praktischer Arzt, zugleich Schriftsteller im medicinischen Fache, und zuletzt Leibarzt am Hofe des Königs Wilhelm III. In mehreren Dichtungsarten versuchte sich dieser thätige Mann, besonders aber im Lehrgedichte und in der Epopöe. Obgleich verspottet von Pope, fand er doch, selbst unter den vorzüglichen Köpfen seines Zeitalters, Freunde und Bewunderer. Er starb im Jahre 1729. Unter seinem poetischen Nachlasse ist das Lehrgedicht Die Schöpfung (the Creation) in sieben Büchern vielleicht sein bestes Werk. Es soll einen philosophischen Beweis des Daseyns Gottes und eine Widerlegung der Systeme des Atheismus und Pantheismus enthalten. Die Anordnung der Partieen des weitläuftigen Ganzen ist nicht verwerflich, die Sprache edel, und manche Stelle lesenswerth; aber

aber das Ganze ist ermüdend, arm an neuen Gedanken; ohne poetische Kraft, und größten Theils nur declamatorische Prose in Reimen. Eben dieser Blackmore hat durch ein weitläuftiges Heldengedicht, Prinz Arthur überschrieben, einen Theil des Publicums so angenehm zu unterhalten gewußt, daß dieses Werk in zwei Jahren drei Mal gedruckt wurde. Jetzt ist dieser Prinz Arthur zugleich mit dem Könige Arthur, einem zweiten epischen Werke, das der Verfasser auf jenes folgen ließ, nur noch den Litteratoren bekannt, die auch den vorübergehenden Erscheinungen in der litterarischen Welt eine kritische, oder wenigstens bibliographische, Aufmerksamkeit gönnen [c]).

Unter den Zeitgenossen Pope's lieferte auch Aaron Hill, der zu mehreren Dichtungsarten einige Anlage hatte, einen Beitrag zu den Lehrgedichten, die immer mehr der höheren Poesie in der englischen Litteratur den Rang streitig machen zu wollen schienen. Aaron Hill hatte als Begleiter eines jungen Lord Paget eine Reise durch den Orient gemacht, wurde nach seiner Zurückkunft Secretär bei dem Grafen von Peterborough, der aus der Geschichte des spanischen Successionskrieges bekannt ist; machte nachher noch einige Reisen; schrieb fleißig für das Theater und noch sonst Vie-

ler-

c) Die Creation von Blackmore ist noch zuletzt von Johnson für würdig erklärt worden, in die Sammlung englischer Classiker aufgenommen zu werden. Sie findet sich auch bei Anderson (Vol. VII.). Der Prince Arthur vom Jahre 1696, und der King Arthur, vom J. 1697, scheinen in den neueren Zeiten nicht wieder aufgelegt zu seyn.

lerlei. So brachte er es unter seinen Zeitgenossen bis zu einer Celebrität, als ob er eine der ersten Zierden der englischen Litteratur wäre. In dieser Celebrität sich zu behaupten, glückte ihm um so vollständiger, da er die Freundschaft Pope's zu gewinnen gewußt hatte. Er lebte bis zum Jahre 1749. Noch immer huldigen ihm die meisten englischen Litteratoren, vielleicht weil es so lange üblich gewesen, ihn zu loben; doch hat ihn der Kritiker Warton ohne Umschweif einen "affectirten und hochtrabenden Schriftsteller" (an affected and fustian writer) genannt. Einen Theil seines leicht erworbenen Ruhms verdankt er ohne Zweifel seinem Eifer für die Sittlichkeit der Poesie; aber mit eben diesem Eifer hat er, besonders durch sein kleines Lehrgedicht über die Schauspielkunst (the Art of acting), an den Tag gelegt, wie beschränkt seine Begriffe von der Poesie überhaupt waren, und wie wenig Gefühl er für dasjenige hatte, was eigentlich den Dichter macht. Durch das Geschrobene und Gesuchte seiner Manier verschlimmert er noch die prosaische Nüchternheit, die in seinen Werken aus der poetischen Aufschmückung hervorblickt. Seine gepriesenen Lobgedichte auf den Grafen von Peterborough und auf den Zar Peter den Großen sind für Jeden, wer nicht eine gewisse prunkende Phraseologie und moralische Declamation für Poesie hält, so ermüdend wie die meisten seiner übrigen vermischten Gedichte, zu deren Anzeige hier kein Raum ist [f]).

Ein

f) Wer nachsehen will, was von den poetischen Verdiensten Aaron Hill's zu halten ist, wende sich selbst an dessen Gedichte, die man, die dramatischen abgerechnet,

Ein anderer Zeitgenoß von Pope, William Somerville, hat durch ein ländliches Lehrgedicht in der Manier Virgil's den rechten Ton dieser Dichtungsart besser zu treffen gewußt. Sommerville, der vom Jahre 1692 bis 1742 lebte, war einer der Glücklichen, die im Genusse eines beträchtlichen Vermögens auf einem angestammten Landgute ihre Zeit zwischen ländlichen und litterarischen Freuden theilen, und, zufrieden mit der Natur und der Thätigkeit eines gebildeten Geistes, sich um die Intriguen der großen Welt wenig bekümmern, aber auch auf die Erhaltung ihres Vermögens wenig achten, und es lieber einer unbegrenzten Gastfreiheit aufopfern. Sein Lehrgedicht von der Jagd (the Chace) in vier Büchern ist ein Seitenstück zu dem Cider von John Philips; nicht ganz so elegant; aber der vaterländischen Natur und Sitte eben so getreu; mahlerisch in einer präcisen und gefälligen Sprache; ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit, aber anziehend, und nicht gemein. Die Jäger in England sollen mit den Lehren, die dieses Gedicht enthält, eben so zufrieden seyn, wie die Gärtner mit dem, was Philips in seinem Cider lehrt [g]). Unter den übrigen

net, auch in den Sammlungen (bei Anderson Vol. VIII.) findet. Ausführliche Nachricht von dem Leben dieses gepriesenen Mannes findet man bei Cibber.

g) Wie weit Somerville, dem der Kritiker Johnson nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren läßt, es in der Kunst der Beschreibung gebracht, sieht man unter andern aus der folgenden Stelle.

Hark! what loud shouts
Re-echo through the groves! he breaks away.

Shrill

gen Gedichten von Somerville ist sein Hobbinol, eine burleske Beschreibung ländlicher Spiele, in drei Gesängen, nicht ohne poetischen Werth [h]).

Ganz im Geiste und Geschmacke seiner Zeit lieferte John King, ein beliebter witziger Kopf zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, komische Lehrgedichte, eines über die Kochkunst (the Art of Cookery), und eine Nachahmung der ovidischen Kunst, zu lieben (Art of Love). Seine elegante Tändelei steht noch immer in einigem Ansehen [i]).

6.

Shrill horns proclaim his flight: Each straggling hound
Strains o'er the lawn to reach the distand pack.
'Tis triumph all and joy Now, my brave youths,
Now give a loose to the clean generous steed;
Flourish the whip, nor spare the galling spur
But, in the madness of delight, forget
Your fears. For o'er the rocky hills we range,
And dangerous our course; but in the brave
True courage never fails. In vain the stream
In foaming eddies whirls; in vain the ditch
Wide gaping threatens death. The craggy steep,
Where the poor dizzy shepherd crawls with care,
And clings to every twig, gives us no pain;
But down we sweep, as stoops the falcon bold
To pounce his prey. Then up th'opponent hill,
By the swift motion flung, we mount aloft:
So ships in winter seas now sliding sink
Adown the steepy wave, then toss'd on high
Ride on the billows, and defy the storm.

h) Eine neue Ausgabe der Poems of Somerville ist zu London, 1772, in 8vo, herausgekommen.

i) Will. King's Original works in prose and verse sind neu gedruckt London, 1776, in 3 Octavbänden.

6. Kein Fach in der poetischen Litteratur der Engländer wurde während dieses Zeitraums weniger bereichert als das epische; denn mit Witz und Verstand allein war in diesem Fache sehr wenig ausgerichtet, und mit der Kunst zu beschreiben, ohne schöpferische Phantasie, eben so wenig. Da nun überdieß fast alle eminenteren Dichtertalente sich nach dem Theater hin wandten, so blieb die erzählende Poesie, die nach etwas Großem zielt, subalternen Köpfen überlassen, die unfähig waren, sich nur einmal der wahren Idee des höheren oder eigentlichen Epos zu bemächtigen. Nur die kleineren Erzählungen, deren Ton auch mehr mit dem Geschmacke der Zeit harmonirte, wurden mit einigem Glücke cultivirt; und die komische Epopöe zog einigen Vortheil von der herrschenden Denkart und der Modepoesie.

Die Ehre der erzählenden Ballade, dieser alten Nationaldichtungsart auf der britannischen Insel, wieder herzustellen, versuchten kaum einige der vorzüglicheren unter den vielen Verfassern vermischter Gedichte; und diese Versuche, zum Beispiel der schon oben angeführte von Tickel, wurden mehr für unschuldige Erneuerungen einer alten Mode, als für Gedichte angesehen, die eine besondere Auszeichnung verdienten.

Die kleinen moralischen, oder allegorischen, oder satyrischen, oder novellenartigen Erzählungen in den Schriften der Verfasser vermischter Gedichte konnten, auch wenn sie so geistreich und artig ausfielen, wie zum Beispiel die von Prior, Gay, und Parnell, in keiner Hinsicht Epoche machen. Sie hatten fast alle eine

didaktische Tendenz und näherten sich mehr der äsopischen Fabel, als den Dichtungsarten, die eine freiere Phantasie und mehr poetisches Gefühl verlangen. Die historischen Gedichte, in denen wirkliche Begebenheiten aus der politischen Geschichte jener Zeit durch eine poetische Sprache verherrlicht werden sollten, zum Beispiel Blenheim von John Philips, wirkten der poetischen Natur des eigentlichen Epos geradezu entgegen. Aber freilich hatte Dryden selbst ein Muster dieser eleganten Entstellung der erzählenden Poesie gegeben.

Werke, die eigentliche Epopöen seyn sollten, sind die beiden schon oben beiläufig genannten von Richard Blackmore, dem Verfasser des langweiligen Lehrgedichts über die Schöpfung. Ein ähnliches Product von Richard Howard, unter dem Titel Die brittischen Prinzen (the British Princes), wurde selbst durch den bürgerlichen Rang seines Verfassers, der zu einer angesehnen Familie gehörte, nicht vor der öffentlichen Verspottung geschützt.

Desto mehr Glück machte ein Gedicht, das man zu den komischen Epopöen zu zählen pflegt, die Armenapotheke (the Dispensary) von Sir Samuel Garth, einem gelehrten und sehr geschätzten Arzte, der die Waffen der Satyre zu Hülfe nahm, um die menschenfreundliche Einrichtung einer Armenapotheke gegen die Cabalen gewinnsüchtiger Aerzte und Apotheker in London durchzusetzen. Garth erreichte seinen Zweck, und das Publicum, das über den Werth eines poetischen Geisteswerks auch gern nach dem praktischen Interesse urtheilt, konnte nicht Lobsprüche genug finden, ein Gedicht

zu ehren, das der Menschenfreundlichkeit des Arztes und der Würde seiner Kunst so trefflich gedient hatte, den Eigennutz und die Pfuscherei zu Boden zu schlagen. Garth starb im Jahre 1717. Sein Gedicht, das ihn berühmt gemacht hat, ist weder der Erfindung, noch der Ausführung nach, eine komische Epopöe, die der ganzen Bedeutung dieses Wortes entspricht. Es hat keine komisch-epische Handlung; denn es stellt nicht eine geringfügige Begebenheit durch Witz und Phantasie auf eine solche Art in das Licht des ernsthaften Epos, daß der komische Effect des Ganzen aus dem Contraste entspringt; und mit der zweiten Art von komischen Epopöen, die, wie Voltaire's Pücelle, eine Handlung, die für das ernsthafteste Epos geeignet zu seyn scheint, komisch darstellen, hat es gar nichts gemein. Es kann deßwegen nicht einmal mit dem Chorpult von Boileau, den Garth, wie er selbst gestanden hat, zum Muster wählte, in eine Linie gestellt werden. Der Eifer für die gute Sache riß den Arzt und Dichter hin, die Illiberalität und Pfuscherei seiner Gegner mit der herbesten Satyre anzugreifen, ohne auf den poetischen Effect seiner Erfindung vorzüglich zu achten. Er läßt die Parteien sich zanken und in eine komische Schlägerei gerathen; und um die Wissenschaft des wahren Arztes zu ehren, endigt das Gedicht ernsthaft mit einer Reise in die Götterwelt, wo gelehrt wird, was des wahren Arztes Pflicht und Ehre sey. Durch die allegorischen Personen, welche die Stelle überirdischer Wesen vertreten müssen, wird die Erfindung noch frostiger. Die komischen Partieen des Gedichts sind überhaupt schwächer, als die bitteren, die zwar züchtigen, aber kein Lachen erregen.

Gleichwohl verdient diese satyrische Erzählung geschätzt zu werden wegen der treffenden Darstellung und der mahlerischen Sprache, zu denen noch ein gewisses classisches Gepräge kommt, das mit der eingewebten Parodie einiger ernsthaften Stellen aus den Werken der classischen Alten artig harmonirt. Daß Garth poetisches Gefühl hatte, sieht man besonders aus einigen Stellen, die nicht zu den komischen gehören [k]). Unter seinen übrigen poetischen Werken ist auch ein beschreibendes Gedicht [l]).

* * *

Hier

k) Z. B. die folgende aus dem letzten Gesange.

Th' ascent thus conquer'd, now they tower on high,
And taste th' indulgence of a milder sky.
Loose breezes on their airy pinions play,
Soft infant blossoms their chaste odours pay,
And roses blush their fragrant lives away.
Cool streams through flowery meadows gently glide;
And, as they pass, their painted banks they chide.
These blissful plains no blights nor mildews fear,
The flowers ne'er fade, and shrubs are myrtles here.
The morn awakes the tulip from her bed;
Ere noon in painted pride she decks her head,
Robb'd in rich dye she triumphs on the green,
And every flower does hommage to their queen.
So, when bright Venus rises from the flood,
Around in throngs the wondering Nereids crowd;
The Tritons gaze, and tune each vocal shell,
And every grace unsung the waves conceal.

l) Garth's Works finden sich in den bekannten Sammlungen, auch in den Minor Poets, Lond. 1749, in 2 Duodezbänden. Die Dispensary ist auch einzeln gedruckt seit 1712.

Hier müßte nun die Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer aus diesem Zeitalter folgen, wenn es nicht rathsamer wäre, sie zum Beschlusse der Geschichte aller übrigen Dichtungsarten, die damals in England cultivirt wurden, in ununterbrochenem Zusammenhange zu erzählen, nachdem vorher noch ausführlich von Pope und Thomson die Rede gewesen, in deren Werken die Kunst des Styls und überhaupt diejenige Art, zu dichten, welche durch das Zeitalter seit Dryden herbeigeführt war, ihr höchstes Ziel erreichte.

Pope.

Alexander Pope war geboren zu London im Jahre 1688. Sein Vater, ein wohlhabender Kaufmann, katholischer Religion, verließ die Hauptstadt, als die Ausschließung der Stuarte von dem englischen Throne entschieden war. Der junge Pope erhielt seine Erziehung auf dem Lande, lernte aber früh Latein und Griechisch. Im zwölften Jahre seines Lebens, als sich sein Vater bei Windsor, in der Einsamkeit des Waldes niederließ, der nach diesem Flecken genannt wird, wurde er fast ganz sein eigner Lehrer. Schon damals zeigten sich seine poetischen Talente. Eine Ode an die Einsamkeit war eines seiner ersten Gedichte, dessen er sich auch in der Folge nicht schämte; und schon in diesem Producte des zwölfjährigen Knaben herrscht eine, für dieses Alter außerordentliche Klarheit, Bestimmtheit und Ruhe. Dann übte er sich in der Kunst des Styls durch eine metrische Uebersetzung des ersten Buchs der Thebaide des Statius. Noch schwankt

te sein poetischer Geist zwischen mehreren Richtungen. Er fing an, ein Heldengedicht, dann ein Trauerspiel zu schreiben, hatte aber Geschmack und Selbstverleugnung genug, beide Versuche bald zu vernichten. Aber schon im Jahre 1704, dem sechzehnten seines Alters, wurde er dem Publicum durch die Hirtengedichte bekannt, die nachher unter den englischen Kritikern den lebhaften Streit über den wahren Charakter der bukolischen Poesie erregten. Wenn denn auch der Ton, den Pope in seinen Hirtengedichten anstimmte, nicht ganz mit der ländlichen Simplicität harmonirte, so hatte man doch noch keine so feinen, eleganten und zart gehaltenen Gedichte dieser Art in englischer Sprache gelesen, und überhaupt noch kein Beispiel von einer so frühen Reife des Geschmacks gesehen. Der junge Dichter wurde noch berühmter, als seine poetische Beschreibung des Waldes bei Windsor und sein Messias, eine biblische Ekloge, bald auf jene Hirtengedichte folgten. Aber die Aufmerksamkeit des Publicums wurde zur Bewunderung, als eben dieser junge Mann, erst ein und zwanzig Jahr alt, durch sein Lehrgedicht über die Kritik (Essay on Criticism) bewies, daß er allen Dichtern seiner Zeit nicht nur als Muster des Geschmacks vorleuchten könne, sondern auch als Geschmacksrichter, dessen Aussprüche mit der Kraft eines Orakels in die Gemüther eindrangen, das Recht, über sie alle zu herrschen, von der Natur selbst empfangen zu haben schien. Eine Partei gegen ihn stellte sich bald seinen Bewunderern gegenüber; aber mehrere der geistreichsten und berühmtesten Männer suchten mit Eifer seine Freundschaft; andere, unter ihnen der alte Schauspieldichter Wycherley, unterwarfen ihre

Arbei-

Arbeiten seiner kritischen Durchsicht, und überhäuf- ten ihn mit Lobsprüchen. So war er schon als eine der ersten Zierden des englischen Parnasses ver- ehrt, als er, drei Jahre darauf, durch seine komi- sche Epopöe Der Lockenraub die ganze elegante Welt seines Vaterlandes in Bewegung setzte, und auch bei den ernsthaftesten Kritikern den Ruhm ein- erntete, aus einer der unbedeutendsten Kleinigkei- ten durch Witz und Phantasie ein poetisches Kunst- werk erschaffen zu haben, das ohne Vorbild entstan- den war und durch kein ähnliches jemals übertrof- fen werden zu können schien. Unter diesen Um- ständen ein wenig eitel zu werden, war einem Dich- ter von fünf und zwanzig Jahren doch wohl zu ver- zeihen. Pope war den Verführungen zur littera- rischen Eitelkeit um so mehr ausgesetzt, da er sich nur als Dichter und Kunstrichter geltend machen konnte. Von allen öffentlichen Aemtern ausge- schlossen durch die Religion, zu der er sich bekannte, konnte er vom Staate weder Ermunterung, noch Belohnung, erwarten. Durch seine Person sich im geselligen Leben, besonders den Damen, zu em- pfehlen, hatte ihm die Natur alle Anlagen versagt; denn er war nicht nur von Charakter einsiedlerisch und wenig geneigt, an den Freuden der großen Welt Theil zu nehmen; auch sein Körper war klein, hager, mißgestaltet, und noch dazu fast im- mer kränklich. Pope führte die Lebensart und hatte den Charakter eines gelehrten Hypochondri- sten. Aus seinen Briefen, die sich erhalten haben, spricht fast überall die Empfindung eines Mannes, der gern der Welt abgestorben seyn möchte, deren er doch nicht entbehren kann. Die Armseligkeit des ganzen menschlichen Lebens und aller irdischen

Wün-

Wünsche und Ansprüche schwebte ihm immer vor Augen; und doch fühlte er das Bedürfniß einer beständigen Thätigkeit. Ohne Affectation spottete er über die menschliche Eitelkeit und Ruhmsucht; hielt sich selbst im ganzen Ernste weder für eitel, noch für ruhmsüchtig; und doch konnte er keine Zurücksetzung und keine Schmählerung seines Ruhms verschmerzen. Bescheiden in einem gewissen Sinne, drang er niemanden seine Meinung auf, und konnte doch nicht verbergen, wie weit unter sich er in den meisten Fällen diejenigen erblickte, die weiter, als er, zu sehen glaubten. Gutmüthig, human und friedlich gesinnt, reizte er doch seine Gegner durch die Bitterkeit seines Spottes zu neuen Angriffen. Er, der sonst so Vorsichtige, verscherzte selbst die Freundschaft einiger vorzüglichen Männer, die aber freilich auch ihre eigenen Verdienste nicht hinter die seinigen stellen wollten, zum Beispiel des alten Wycherley, und nachher Addison's, durch die unvorsichtige Art, wie er sich eine gewisse Superiorität über sie anzumaßen schien. Mit rühmlichem Stolze verschmähte er aber auch jedes erniedrigende Mittel, sein Glück zu machen. Er schmeichelte keinem Großen, um andere Belohnungen zu erhalten außer der Ehre, auch von den Großen geschätzt zu werden. Obgleich nichts weniger, als eifriger Katholik, war er doch durch keine Ueberredung zu bewegen, die Religion abzuschwören, die ihn von allen öffentlichen Aemtern in seinem Vaterlande ausschloß. Eine andere Gelegenheit, seine Vermögensumstände zu verbessern, ergriff er desto bereitwilliger. Das englische Publicum verlangte eine classische Uebersetzung des Homer. Pope schien der Mann zu seyn, eine solche Uebersetzung zu liefern.

Aufge-

Aufgefordert von mehreren Seiten, und durch die Uebersetzung eines Buches des Statius schon in einer solchen Arbeit geübt, ließ er sich durch die Concurrenz mit einigen andern Dichtern, zum Beispiel mit Tickel, nicht abschrecken, an das Unternehmen, das ihm so viel Ehre und Geld versprach, seine Zeit und Kraft zu setzen. In fünf Jahren vollendete er das mühsame Geschäft. Auf Subscription gab er seinen Homer heraus, und erwarb sich dadurch ein so ansehnliches Vermögen, daß er nicht weiter nöthig hatte, um des Erwerbes willen zu arbeiten. Er stand nun, im dreißigsten Jahre seines Alters, auf dem Gipfel seines Ruhms. Die Zahl seiner Gegner war indessen auch gewachsen. Was sich gegen seine Uebersetzung des Homer sagen läßt, wurde mit Heftigkeit und Bitterkeit gesagt. Pope antwortete aber seinen Gegnern immer nur beiläufig, ohne sich in eine eigentliche Disputation mit ihnen einzulassen. Von seinen Bewunderern noch mehr geschmeichelt, als vorher, brachte er den größten Theil der letzten Hälfte seines Lebens mit seiner alten Mutter, die er zärtlich liebte, in dem Flecken Twickenham, wo schon seine Eltern gewohnt hatten, in glücklicher Unabhängigkeit auf einem Landhause zu, das er sich gekauft und geschmackvoll eingerichtet hatte. Hier schrieb er mit aller nöthigen Muße sein philosophisches Lehrgedicht über den Menschen, und seine moralischen Versuche. Aber wie weit er von der philosophischen Ruhe entfernt war, auf die er Anspruch machte, zeigte er der Welt zuletzt noch am auffallendsten durch seine Dunciade, ein Werk, das ihm viele Zeit und Anstrengung seines Witzes gekostet, und doch nur den kleinen Zweck hatte, die ganze Partei

ner Gegner durch den bittersten Spott mit Einem Schlage zu Boden zu strecken. Bemerkenswerth ist, daß die Dunciade von den besten Köpfen unter Pope's Freunden, zum Beispiel von Swift, nicht gemißbilligt wurde. Aber auch diese Männer dachten nicht immer liberal, wenn sie, im Geschmack ihrer Zeitgenossen, Witz und Satyre zeigen konnten. Pope erreichte, seiner Kränklichkeit ungeachtet, ein Alter von 56 Jahren. Er starb im Jahre 1744 [m]).

* * *

Pope's Ruhm hat sich über ganz Europa verbreitet. Kein englischer Dichter, den einzigen Shakespear und etwa Milton ausgenommen, ist so allgemein bekannt. Aber die Zeit, da Pope berühmt wurde, ist auch die Epoche der Verbreitung desjenigen Geschmacks, dessen vollendete Cultur in den Werken dieses Dichters glänzt. Als die fortschreitende Kritik andere Wege einschlug, und als das Reich des Verstandes und Witzes, in welchem Pope herrschte, nicht mehr für das Gebiet der eigentlichen und vorzüglicheren Poesie angesehen wurde, konn-

m) Unter den Quellen, aus denen man die Notizen zu Pope's Lebensgeschichte schöpfen muß, sind seine Briefe, besonders diejenigen, die er in seiner Jugend geschrieben, ja nicht zu übersehen. Aus ihnen lernt man auch die liebenswürdige Seite seines Charakters am besten kennen. S. die drei letzten Bände der Works of Pope by Will. *Warburton* (Lond. 1752, in 9 Octavbänden.) Vergl. *Warton's* Essay on the writhings and genius of Pope (Lond. 1756, 2 Voll. in 8.) und *W. Ayre's* Memoirs of the life of Pope (Lond. 1745, 2 Voll. in 8.).

konnte auch Pope nicht mehr als einer der größesten Dichter bewundert werden, und man scheuete sich nicht, zu fragen: ob er denn überhaupt nicht vielmehr ein geistreicher Schriftsteller, als, ein Dichter zu nennen sey? Daß er aber ein vorzüglicher Dichter in einer gewissen Sphäre, und auch außerhalb dieser Sphäre ein classischer Autor ist, können nur eigensinnige Verkleinerer seines Ruhms bezweifeln. Unter den geistreichen Schriftstellern aller Zeiten verdient er schon deßwegen eine ausgezeichnete Stelle, weil er zu den sehr Wenigen gehört, von denen man sagen darf, daß ihre vorzüglicheren Werke einzig in ihrer Art sind [n]).

Pope erscheint in seinen sämmtlichen Werken als der vollendete Zögling seines Jahrhunderts. Auf dem Wege, den Dryden gebahnt hatte, erreichte er das äußerste Ziel derjenigen Poesie, die damals in seinem Vaterlande für die höchste und vortrefflichste galt. Phantasie hatte er ungefähr eben so viel, wenigstens nicht mehr, als Dryden; aber er hatte mehr philosophischen Geist. Dryden studirte die menschliche Natur nur so weit, als es die oberflächliche Natürlichkeit seiner dramatischen Charakterzeichnungen verlangte. Für Untersuchungen, die sich zur Metaphysik neigen, hatte er keinen Sinn. Pope räsonnirte, wie seine Briefe bewei-

n) Unter den deutschen Kritikern ist keiner gegen Pope ungerechter gewesen, als der vortreffliche und sonst so gerechte Herder, der aber freilich, wenn er einmal gegen einen Schriftsteller eingenommen war, alle Fehler und Mängel desselben mit den grellsten Farben mahlte, und jede Gelegenheit ergriff, seinem Widerwillen gegen ihn Luft zu machen.

beweisen, schon als Jüngling mit philosophischem Interesse über die Unvollkommenheit aller menschlichen Dinge. Durch das Studium der Schriften des Grafen Shaftesbury und des Lords Bolingbroke gelangte er zu einem philosophischen System, das er in seinem Versuche über den Menschen hinlänglich dargelegt hat. Ueber das Bedürfniß, sich fremde Gedanken, die ihn als Wahrheiten ansprachen, ohne Vorurtheil mit kritischer Besonnenheit anzueignen, ging aber auch Pope's philosophischer Geist nicht hinaus. Der Tiefblick des Genies war ihm nicht verliehen, er mochte räsonniren, oder dichten. Was man für Originalität seines Geistes angesehen hat, ist nichts weiter, als ein ungewöhnliches Zusammentreffen mehrerer verwandten Geisteseigenschaften in einer gewissen Denkart und Manier. Alle Grundzüge der Poesie Pope's gehören seinem Zeitalter an. Daher sein unermüdetes Streben nach der höchsten Eleganz; daher die Herrschaft des Verstandes und Witzes in seinen Schriften. Sein Zeitalter gefiel sich im Moralisiren und Satyrisiren; und in der Moral und Satyre that sich Pope mit besonderem Fleiße hervor. Von der Natur und Kunst im Ganzen hatte er genau dieselbe Ansicht wie seine Zeitgenossen in England. Aber gerade aus allen diesen Gründen mußte er das Idol derer werden, die in seiner Art, zu dichten, das Ziel aller poetischen Vollkommenheit zu erblicken glaubten. Nicht Fülle des Genies, am wenigsten Stärke, oder Reichthum der Phantasie, oder Tiefe des Gefühls, machen Pope's Gedichte zu einer der merkwürdigsten Erscheinungen in der schönen Litteratur. Diese Gedichte sind einzig in ihrer Art, weil es weder vor Pope, noch nach ihm, ei-

nen Dichter gegeben, der einen solchen Schatz von treffenden und interessanten Reflexionen mit einer so männlichen und classischen Eleganz in den schönsten Versen zusammengedrängt, und mit so vielem Verstand und Witze auch aus Kleinigkeiten etwas Bewundernswerthes zu machen gewußt hat [nn]).

Pope's poetische Werke lassen sich in vier Classen abtheilen. In die erste gehören alle diejenigen, durch die er bewiesen hat, daß er mit einer seltenen Gewandtheit des Geistes auch in Dichtungsarten, für die er nicht geboren war, über die Miscellaneendichter seiner Zeit sich erheben und sich der musterhaften Vortrefflichkeit nähern konnte. Seine bukolischen und lyrischen Gedichte, ferner sein Wald bei Windsor, seine Elegie auf den Tod eines unglücklichen Frauenzimmers, und sein Brief der Heloise an Abälard begegnen einander in dieser ersten Classe. Für das Hirtengedicht war wohl kein Dichter weniger von der Natur unmittelbar bestimmt, als Pope; aber er bemächtigte sich der Idee der bukolischen Poesie mit dem ersten Feuer des jugendlichen Gefühls. Sein feiner Geschmack sagte ihm, daß es nicht leicht sey, den rechten Ton dieser Poesie zu treffen und sich im Style der ländlichen Simplicität gleich weit entfernt von der unpoetischen Rusticität und den Manieren des städtischen Lebens zu halten.

nn) Was Johnson in seinen Biographical prefaces Vol. VII. über Pope urtheilt, verdient erwogen zu werden, ob es gleich eben so unbefriedigend und einseitig ist, wie fast Alles, was dieser Kritiker vorträgt.

halten. Was ihm die Natur versagt hatte, konnte er durch keine Kunst ersetzen. Seine Hirtengedichte wurden keine Meisterwerke. Was sie wirklich Idyllisches haben, ist Nachhall Virgil's, Theokrit's und Spenser's. Aber seine elegante Hirtenpoesie liegt doch der ländlichen Natürlichkeit weit näher, als die des Franzosen Fontenelle. Die Fehler, in die sein Nebenbuhler Philips verfiel, hat er glücklich vermieden. Man darf sagen, daß Pope, ohne sich in der Hirtenpoesie besonders ausgezeichnet zu haben, doch zur Cultur dieser Dichtungsart nicht unrühmlich mitgewirkt hat. Ungefähr dasselbe Urtheil darf man über sein beschreibendes Gedicht, den Wald bei Windsor, fällen. Auch dieses Gedicht ergreift das Gemüth nicht mit der Kraft der wahren Begeisterung. Es zieht uns nur schwach zum Mitgenusse der Naturschönheit hin, die der Dichter beschreibt, und fesselt auch unser Interesse nicht sehr durch die didaktischen Partieen; aber es lehrt uns einen Dichter kennen, der in der Kunst, zu beschreiben, mit seinen Zeitgenossen wetteifern durfte und in einzelnen Stellen des gedehnten Ganzen die meisten seiner Nebenbuhler übertraf. Zur lyrischen Poesie hatte Pope ungefähr so viel Anlage, als Dryden. In glücklichen Augenblicken hatte er wahrhaft lyrische Gedanken und Gefühle, die er dann mit seiner Geschicklichkeit, die Sprache und den Vers zu behandeln, leicht zu einer Ode, oder einem Liede, ausbilden konnte. So entstanden seine Ode auf den Cäcilientag, das bekannte Seitenstück zu Dryden's Alexandersfeste, und sein meisterhaftes Lied des sterbenden Christen (the dying Christian to his soul). Aber schon die kleine Anzahl lyrischer Gedichte von Pope würde bewei-

beweisen, daß er keine Vorliebe für diese Poesie hatte, wenn man auch nicht aus den Gedichten selbst sähe, daß sie theils nur Nachahmungen eines fremden Vorbildes sind, theils dem Verstande, der mit vieler Kunst die Sprache des Gefühls zu reden wußte, aber nicht dem Herzen des Dichters unmittelbar angehören. Die schönsten Beweise der Geschicklichkeit, mit der sich Pope in leidenschaftliche Gefühle hineindenken und sie poetisch ausdrücken konnte, sind seine Elegie auf den Tod eines unglücklichen Frauenzimmers, das sich selbst das Leben genommen hatte, und sein Brief der Heloise an Abälard. Das erste dieser Gedichte ist nicht sowohl eine Elegie im antiken Sinne, als ein rührendes Gemählde des stärksten Mitgefühls, voll Feuer und Würde. Der Brief der Heloise an Abälard wird ungeachtet alles herben Tadels, den einige Kritiker darüber ausgesprochen haben, durch die Gewalt, die er über jedes uneingenommene Gemüth ausübt, und durch den Zauber der Sprache, mit der er die Melancholie und Leidenschaft mahlt, sein Uebergewicht über alle anderen sogenannten Heroiden, sowohl aus der alten, als der neueren Litteratur, behaupten o).

Die zweite der Classen, in die sich Pope's poetische Werke abtheilen lassen, ist die komische

epis

o) Unser trefflicher Herder ereifert sich sehr darüber, daß Pope in diesem Gedichte sich an dem historischen Charakter der Heloise ein wenig versündigt hat. Aber ist denn eine solche Versündigung, wenn sie so heißen darf, nicht dem Dichter, als Dichter, zu verzeihen? Hat Pope jemals seine Heloise für ein historisches Porträt ausgegeben?

epische. Hier, wo sein Witz glänzen konnte, ist er schon weit mehr in seiner natürlichen Sphäre. Dennoch bleibt es eine Frage, ob Pope, bei seiner entschiedenen Neigung zum didaktischen Ernst und zu derjenigen Satyre, die sich die Rechte der strengen Moral anmaßt, ohne besondere Veranlassung Verfasser solcher Gedichte, wie sein Lockenraub und seine Dunciade, geworden seyn würde. Der Lockenraub, das heiterste und reizendste unter allen seinen Werken, ist die Frucht eines glücklichen Einfalls, einen unbedeutenden Vorfall, der kaum an den Toiletten schöner Damen erzählt zu werden verdiente, auf eine ähnliche Art, wie Boileau in seinem Chorpult eine andere Kleinigkeit, zu einem poetischen Ganzen nach den Gesetzen des komischen Epos auszubilden und auszuschmükken. Daß Pope dabei den Chorpult von Boileau vor Augen hatte, läßt sich nicht bezweifeln. Aber indem er dieses Vorbild zu übertreffen strebte, gerieth er auf den Gedanken, an die Stelle der frostigen und verbrauchten allegorischen Personen freiere Geschöpfe der Phantasie, lustige Wesen aus einer Toiletten-Geisterwelt, erscheinen und durch sie die epische Maschinerie besorgen zu lassen. An der Neuheit und der meisterhaften Ausführung dieses Gedankens hängt das ganze poetische Interesse des mit Recht bewunderten Kunstwerks. Alle Partieen des anmuthigen Ganzen greifen harmonisch in einander ein. Jede Situation ist interessant geworden durch die Art, wie der Dichter mit ihr scherzt. Die Darstellung der kleinen Begebenheiten ist immer pikant, und nie gesucht. Die Phantasie des Dichters arbeitet unermüdet dem geselligen Witze vor. Ein lächelndes Bild folgt dem andern. Die mun-

munteren Einfälle sind nur selten derb oder unanständig. Die ganze Manier ist toilettenmäßig, und doch nicht tändelnd. Ein männlicher Geist herrscht selbst in den frivolen Scherzen, ohne die ein solches Werk nicht gelingen konnte. Die reinste Eleganz der Sprache und Versification vollendet die Schönheit des Gedichts. Eine solche Vereinigung von Reizen der Neuheit möchte denn allerdings Originalität genannt werden, wenn man das Wort, wie gewöhnlich, im falschen Sinne nimmt; denn eine komische Epopöe, wie Pope's Lockenraub, gab es bis dahin nicht. Aber von der schöpferischen Originalität des Genies, das sich unmittelbar durch das Gefühl seiner Kraft und Selbstständigkeit über alle gewöhnlichen Manieren und Vorstellungsarten erhebt, zeigt doch auch dieses elegante Meisterwerk von Pope keine Spur; denn man sieht deutlich, wie die Phantasie des Dichters, von seinem feinen Geschmacke begleitet, nach Grundsätzen an der Hand der Kritik ein Ziel erreichte, das sich mit einer solchen Vereinigung von Talenten leicht erreichen ließ. Noch mehr fällt die absichtliche Kunst an der Dunciade von Pope in das Auge. Nur diejenigen Verehrer des Dichters, die für Alles eingenommen waren, was er hervorbrachte, konnten eine Erfindung bewundern, die zwar sinnreich ist, aber überall etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und nicht sowohl den Dichter, als den beleidigten Autor verräth, der mit unermüdeter Bedachtsamkeit alle seine Kräfte aufbot, um sich an Gegnern, die er der Vergessenheit hätte Preis geben sollen, so bitt[illegible] als möglich, zu rächen. Bedauern muß man [illegible] Zeit und Mühe, die ein Mann, wie Pope, [illegible]

poetischer Moralist, aufgewandt hat, um mit den Waffen des Witzes, die er gegen allgemeine Thorheiten und Anmaßungen so gut zu führen verstand, aus persönlichem Grolle einige nicht einmal besonders merkwürdige Individuen zu verfolgen. Was diese Individuen gegen ihn geschrieben hatten, bewies jedem Unbefangenen hinlänglich, wie sehr er ihnen an Geist und Talenten überlegen war, obgleich auch sie nicht ohne Talente waren; und was sie Nachtheiliges von seinem Charakter ausgesprengt hatten, wurde durch die Dunciade eher bekräftigt, als widerlegt p).

Mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit und zugleich ganz als der Mann seines Zeitalters erscheint Pope in der dritten oder didaktischen Classe seiner poetischen Werke. Nur ein Dichter, der geboren war, in Versen zu räsonniren, konnte schon als Jüngling ein solches Lehrgedicht schreiben, wie Pope's Versuch über die Kritik (Essay on Criticism). Aber in keiner Art von Lehrgedichten spielt auch die Phantasie eine so untergeordnete Rolle, als in derjenigen, zu welcher dieses gehört. Die ganze Composition ist ein Werk des kalten Verstandes, der ein bestimmtes Thema regelmäßig nach folgerechten Abtheilungen verarbeitet. Die zusammenhängende Reihe der Reflexionen und Lehren wird durch Bilder, Beschreibungen und kleine Digressionen belebt, aber nie eigentlich unterbrochen.

p) Wen es interessirt, die sämmtlichen Schriften und Pamphlets kennen zu lernen, durch welche Pope's Gegner seinen Zorn gereizt hatten, findet das Verzeichniß in Warburton's Ausgabe der Works of Pope, Vol. V. p. 309.

chen. Das Ganze hat ein poetisches Colorit; aber ein Gedicht in eigentlichem Sinne ist es eben so wenig, wie jede andere Abhandlung, die aus der Sprache der Prose in eine poetische übertragen werden kann. Es nennt sich selbst deßwegen mit Recht eine Abhandlung (Essay). Solche Abhandlungen in Versen waren in England sehr beliebt, seitdem Roscommon und Dryden die ihrigen geliefert hatten. Pope folgte dem Geschmacke seiner Zeit, als er diese Vorbilder zu übertreffen strebte; er übertraf sie aber auch in einem solchen Grade, daß man seinen Versuch über die Kritik ohne Einschränkung für das vollkommenste Werk erklären darf, das je in dieser Art von poetisirter Prose einem Dichter gelungen. Die ganze meisterhaft versificirte Abhandlung enthält kaum eine triviale Zeile. Jede der treffenden Reflexionen ist entweder an sich interessant, oder wenigstens auf das interessanteste ausgesprochen. Die zusammengedrängten Gedanken prägen sich wie Sentenzen dem Gedächtnisse ein, und wirken durch ihre energische Klarheit auf das Gemüth wie kritische Orakel. Aber man entziehe dem geistreichen Ganzen den Vers und einige Bilder; und es bleibt ihm auch kaum ein Schatten von Poesie übrig. Weit mehr nähert sich der Idee eines vollkommenen Lehrgedichts Pope's Versuch über den Menschen (Essay on Man) in vier Büchern. Hier reißt uns die Größe des Gegenstandes in den ersten beiden Büchern, und in den folgenden die Darstellung der mancherlei Formen der menschlichen Glückseligkeit, zu Gefühlen hin, die aus Betrachtungen über [illegible] setze der Kritik nicht hervorgehen konnten. [illegible] ein schöner und eines didaktischen Dicht[illegible]

ger Gedanke, nach Leibnitzens Theodicee das Verhältniß des Menschen zur Welt und zur Gottheit in einem poetischen Lichte erscheinen zu lassen. Weniger empfahl sich das System der Glückseligkeitslehre nach Shaftesbury zu einer poetischen Einkleidung, wenn es seines Platonismus beraubt und auf die Principien der Selbstliebe und Geselligkeit zurückgeführt wurde, wie Pope es für gut fand; doch bot es auch in dieser Entstellung seines wahren Charakters dem Dichter einen reichen Stoff zu Gemählden des menschlichen Lebens, wie es ist und seyn könnte. Beide Systeme, das metaphysische nach Leibnitz und das praktische nach Shaftesbury, gaben freilich auch in einer poetischen Verarbeitung kein homogenes Ganzes; aber für denjenigen, der beide Systeme nicht genauer kennt, ließ sich das Heterogene ihrer Principien und ihres Geistes durch ein gleiches Colorit des Styls verschleiern. Pope war von der Größe des Gegenstandes seines philosophischen Lehrgedichts durchdrungen. Mit seiner ganzen Kraft hat er gearbeitet, den Dichter mit dem Philosophen zu verbinden. Alles, was Pope überhaupt durch Sprache, Styl und Versification zu leisten vermochte, findet man hier mit einer seltenen Gedankenfülle beisammen. Auch wo man dem Gedanken nicht beipflichtet, muß man dem Ausdrucke huldigen. Aber für ein Muster eines philosophischen Lehrgedichts kann Pope's Versuch über den Menschen, ungeachtet aller dieser Vorzüge, nicht gelten. Schon der logische Zuschnitt der Composition streitet gegen das poetische Interesse. Ueberall blicken die Abtheilungen und Unterabtheilungen, Abschnitte und Capitel, wie in einem Lehrbuche, hervor. Die Gedanken sind nicht von einer

Phan-

Phantasie, die dem Verstande voreilt, zusammengewebt; sie sind systematisch vom kalten Verstande in einander gegliedert. Auch die Sprache des Gedichts nähert sich ungeachtet ihrer Energie dem Conversationstone der Epistel. Die versificirte Prose zeigt sich zwar nirgends bei Pope so nackt und nüchtern, wie in vielen Stellen bei Lukrez im Lehrgedichte von der Natur der Dinge; dafür aber spricht auch aus keiner Stelle des Lehrgedichts von Pope die Begeisterung, durch die uns Lukrez so oft mit sich fortreißt. Selbst die höchst elegante Sentenzensprache Pope's ermüdet zuletzt durch ihre regelmäßige Gleichförmigkeit. Wenn es wirklich die erste Absicht des Dichters gewesen ist, in den Plan seines Versuchs über den Menschen auch die Reflexionen und Sittengemählde hinüberzuziehen, die er nachher unter dem Titel Moralische Versuche (Moral Essays) besonders ausführte, so hat er sehr wohl gethan, jenen Gedanken aufzugeben; denn diese moralischen Versuche gehen viel zu sehr in das Einzelne und Kleine; und die satyrische Manier, in der sie ausgeführt sind, ist mit der Würde des eigentlichen Lehrgedichts unvereinbar. Ueberdieß empfehlen sich die Reflexionen und Sittengemählde, die Pope moralische Versuche überschrieben hat, eben nicht durch das Gepräge der freien Wahrheitsliebe und Geistesgröße des Denkers. Sie unterscheiden sich sehr von denen, die Pope von Leibniß und Shaftesbury entlehnte. Sie verrathen überall den Sittenrichter, der durch feine und frappante Bemerkungen glänzen will und auch der Gelegenheit wahrnimmt, gegen seine Feinde einen Ausfall zu thun. Wie einseitig Pope über die menschliche Natur räsonnirt, wo er seine eigenen Bemerkungen aus-

ausspricht, sieht man besonders aus seiner Ausführung der beiden Lehren, daß jeder Mensch von einer herrschenden Leidenschaft regiert werde, und daß die meisten Weiber keinen Charakter haben, als ob das Erste nicht ganz unwahr, und das Zweite in einem anderen Sinne wahr wäre, als es sich auch von den meisten Männern behaupten läßt. Mehrere Stellen in diesen moralischen Versuchen sind in keiner Hinsicht mehr, als schön gereimte Prose.

In eine vierte Classe kann man die übrigen Gedichte von Pope mit seinen Nachahmungen und Uebersetzungen zusammenstellen. Ein geistreiches und vorzüglich elegantes Werk in dieser Classe ist sein Tempel des Ruhms (Temple of Fame), ein allegorisches Gedicht im französischen Geschmacke, reich an schönen Bildern. Vortrefflich sind mehrere Grabschriften, Epigramme, Prologen und Epilogen, durch welche Pope bei Gelegenheit seinen Witz und hellen Verstand mit Ereignissen seines Zeitalters und mit den Werken anderer Dichter in Verbindung brachte. Aus seinen Nachahmungen einiger Erzählungen Chaucer's und einiger Satyren des Horaz sieht man, mit welcher Feinheit und Kunst er fremde Manieren in die seinige übertragen konnte. Nur in seiner berühmten Uebersetzung des Homer ist er dem poetischen Charakter des Originals völlig untreu geworden, um es desto leichter nach dem Geschmacke seines Zeitalters zu modernisiren [q]).

Aber

q) Ich habe keine Proben aus Pope's sämmtlichen Gedichten mitgetheilt, da sie in den Händen eines Jeden sind, wer mit der schönen Litteratur der Engländer nicht ganz unbekannt ist.

Aber nicht nur als Dichter glänzt Pope in der englischen Litteratur; auch auf die schöne Prose seiner Nation hat er sich durch Beispiele und Lehren einen bleibenden Einfluß erworben, wie es sich von einem Dichter erwarten läßt, dessen Poesie sich immer zur schönen Prose neigte, und dessen Kritik nicht sowohl die poetische Schönheit im höheren Sinne, als die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der Litteratur betraf. Pope's Briefe, die nach seinem Tode gesammelt und seinen übrigen Werken beigefügt sind, gehören zu den interessantesten und schätzbarsten in den neueren Sprachen. In der englischen Litteratur dürfen sie mit wenigen andern vorzugsweise genannt werden, wenn nach englischen Briefsammlungen, die sich mit den französischen messen können, gefragt wird r). Auch einige kleine Abhandlungen von Pope, zum Beispiele über Homer und über Shakespear s), sind, was den Styl betrifft, musterhaft. Beide sollen ihr Thema nicht erschöpfen, da sie nur als Vorreden geschrieben sind, die erste zu der Uebersetzung der Ilias, die zweite zu der Ausgabe des Shakespear, die Pope zu besorgen sich überreden ließ. Aber auch nur zur räsonnirenden Prose hatte Pope eben so viel Talent, als zur räsonnirenden Poesie. Wie wenig er sich auf die Kunst, in Prose zu erzählen, verstand, sieht man aus seinem Martinus Scriblerus, dem unvollendeten satyrischen Romane, der, nach der ersten Anlage, ein gemeinschaftliches Werk von ihm und

r) In Warburton's Ausgabe der Works of Pope nehmen die Briefe von und an Pope drei Bände, den siebenten, achten und neunten, ein.

s) In Warburton's Ausgabe, Vol. X. [illegible]

und seinen Freunden Swift und Arbuthnot werden sollte. Der Gedanke, in der Form eines solchen Romans den Mißbrauch der Gelehrsamkeit zu verspotten, war der Ausführung werth. Aber Pope allein war dem Werke nicht gewachsen. Er suchte, Swift's Manier nachzuahmen; aber so sehr er auch seinen Witz bei dieser Gelegenheit anstrengte, fiel doch die Nachahmung so kalt, trocken und studirt aus, daß er vielleicht selbst einsah, es sey rathsamer, die Mühe zu sparen, die ihm die Fortsetzung gekostet haben würde t).

Was Pope als Kritiker, abgesehen von der eleganten Form seiner Kritik, geleistet hat, ist nur Vollendung dessen, was Dryden anfing. Außer Dryden hat niemand so vieles, als Pope, dazu beigetragen, daß die allgemeinen Regeln des guten Geschmacks in der englischen Litteratur einheimisch wurden, und daß man sich bemühte, die englische Poesie überhaupt, besonders in Sprache und Styl, den Mustern des classischen Alterthums so nahe zu rücken, als es ohne pedantische Nachahmung geschehen konnte. Aber Pope hat nicht legislatorisch auf die englische Poesie gewirkt, wie Boileau auf die französische. Er hat weder den Geist, noch die Form der Dichtungsarten einem bestimmten Canon unterworfen. Noch weniger hat er durch philosophische Ideen oder philologische Reflexionen neue Aussichten für die Kritik überhaupt eröffnet, oder ihr eine andere Richtung gegeben.

Thom-

t) Die Memoirs of Martinus Scriblerus nebst dem Zubehör sind zu finden in Warburton's Ausgabe Vol. VI.

Thomson.

James Thomson, der Dichter, dessen Werke nach denen von Pope unmittelbar in Betracht kommen, wenn man den Geist der englischen Poesie dieses Zeitraums in seiner Vollendung erblicken will, war ein Schotte, geboren zu Ednam in der Grafschaft Roxburgh, im Jahre 1700. Sein Vater, ein presbyterianischer Prediger, überließ die erste litterarische Bildung des Knaben einigen andern gelehrteren Geistlichen, die sich für ihm interessirten. Aber der junge Thomson schien anfangs wenig zu versprechen. Indessen wurde auch er zum geistlichen Stande seiner Kirche bestimmt. Mehr im Stillen, als um bemerkt zu werden, beschäftigte er sich mit dem Studium der Dichter des Alterthums und der Engländer, durch deren Werke der neue Geschmack, der besonders in Pope's Schriften glänzt, auch in Schottland verbreitet wurde. Auf der Universität zu Edinburgh schien er noch entschlossen, der Theologie getreu zu bleiben. Aber bei einer öffentlichen Uebung der Studirenden überraschte er seine Lehrer durch eine poetische Ausführung eines ihm aufgegebenen religiösen Thema's. Bald darauf theilte er einigen Freunden die ersten Proben aus seinem Winter mit. Wahrscheinlich hatte er noch nicht die Absicht, alle vier Jahrszeiten in einer großen poetischen Beschreibung zusammenzustellen. Die Bewunderung, welche diese Beweise eines nicht geahndeten Dichtergeistes, wenn gleich anfangs nur in einem kleinen Zi[illegible] fanden, verschaffte dem emporstrebenden ju[illegible] Manne mehrere nützliche Bekanntschaften. U[illegible] selbe Zeit konnte er auch seine Abneigung geg[illegible]

epische. Hier, wo sein Witz glänzen konnte, ist er schon weit mehr in seiner natürlichen Sphäre. Dennoch bleibt es eine Frage, ob Pope, bei seiner entschiedenen Neigung zum didaktischen Ernst und zu derjenigen Satyre, die sich die Rechte der strengen Moral anmaßt, ohne besondere Veranlassung Verfasser solcher Gedichte, wie sein Lockenraub und seine Dunciade, geworden seyn würde. Der Lockenraub, das heiterste und reizendste unter allen seinen Werken, ist die Frucht eines glücklichen Einfalls, einen unbedeutenden Vorfall, der kaum an den Toiletten schöner Damen erzählt zu werden verdiente, auf eine ähnliche Art, wie Boileau in seinem Chorpult eine andere Kleinigkeit, zu einem poetischen Ganzen nach den Gesetzen des komischen Epos auszubilden und auszuschmükken. Daß Pope dabei den Chorpult von Boileau vor Augen hatte, läßt sich nicht bezweifeln. Aber indem er dieses Vorbild zu übertreffen strebte, gerieth er auf den Gedanken, an die Stelle der frostigen und verbrauchten allegorischen Personen freiere Geschöpfe der Phantasie, lustige Wesen aus einer Toiletten-Geisterwelt, erscheinen und durch sie die epische Maschinerie besorgen zu lassen. An der Neuheit und der meisterhaften Ausführung dieses Gedankens hängt das ganze poetische Interesse des mit Recht bewunderten Kunstwerks. Alle Partieen des anmuthigen Ganzen greifen harmonisch in einander ein. Jede Situation ist interessant geworden durch die Art, wie der Dichter mit ihr scherzt. Die Darstellung der kleinen Begebenheiten ist immer pikant, und nie gesucht. Die Phantasie des Dichters arbeitet unermüdet dem geselligen Witze vor. Ein lächelndes Bild folgt dem andern. Die mun-

munteren Einfälle sind nur selten derb oder unanständig. Die ganze Manier ist toilettenmäßig, und doch nicht tändelnd. Ein männlicher Geist herrscht selbst in den frivolen Scherzen, ohne die ein solches Werk nicht gelingen konnte. Die reinste Eleganz der Sprache und Versification vollendet die Schönheit des Gedichts. Eine solche Vereinigung von Reizen der Neuheit möchte denn allerdings Originalität genannt werden, wenn man das Wort, wie gewöhnlich, im falschen Sinne nimmt; denn eine komische Epopöe, wie Pope's Lockenraub, gab es bis dahin nicht. Aber von der schöpferischen Originalität des Genies, das sich unmittelbar durch das Gefühl seiner Kraft und Selbstständigkeit über alle gewöhnlichen Manieren und Vorstellungsarten erhebt, zeigt doch auch dieses elegante Meisterwerk von Pope keine Spur; denn man sieht deutlich, wie die Phantasie des Dichters, von seinem feinen Geschmacke begleitet, nach Grundsätzen an der Hand der Kritik ein Ziel erreichte, das sich mit einer solchen Vereinigung von Talenten leicht erreichen ließ. Noch mehr fällt die absichtliche Kunst an der Dunciade von Pope in das Auge. Nur diejenigen Verehrer des Dichters, die für Alles eingenommen waren, was er hervorbrachte, konnten eine Erfindung bewundern, die zwar sinnreich ist, aber überall etwas Studirtes und Raffinirtes hat, und nicht sowohl den Dichter, als den beleidigten Autor verräth, der mit unermüdeter Bedachtsamkeit alle seine Kräfte aufbot, um sich an Gegnern, die er der Vergessenheit hätte Preis geben sollen, so bitter, als möglich, zu rächen. Bedauern muß man die Zeit und Mühe, die ein Mann, wie Pope, ein

poetischer Moralist, aufgewandt hat, um mit den Waffen des Witzes, die er gegen allgemeine Thorheiten und Anmaßungen so gut zu führen verstand, aus persönlichem Grolle einige nicht einmal besonders merkwürdige Individuen zu verfolgen. Was diese Individuen gegen ihn geschrieben hatten, bewies jedem Unbefangenen hinlänglich, wie sehr er ihnen an Geist und Talenten überlegen war, obgleich auch sie nicht ohne Talente waren; und was sie Nachtheiliges von seinem Charakter ausgesprengt hatten, wurde durch die Dunciade eher bekräftigt, als widerlegt [p]).

Mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit und zugleich ganz als der Mann seines Zeitalters erscheint Pope in der dritten oder didaktischen Classe seiner poetischen Werke. Nur ein Dichter, der geboren war, in Versen zu räsonniren, konnte schon als Jüngling ein solches Lehrgedicht schreiben, wie Pope's Versuch über die Kritik (Essay on Criticism). Aber in keiner Art von Lehrgedichten spielt auch die Phantasie eine so untergeordnete Rolle, als in derjenigen, zu welcher dieses gehört. Die ganze Composition ist ein Werk des kalten Verstandes, der ein bestimmtes Thema regelmäßig nach folgerechten Abtheilungen verarbeitet. Die zusammenhängende Reihe der Reflexionen und Lehren wird durch Bilder, Beschreibungen und kleine Digressionen belebt, aber nie eigentlich unterbrochen.

p) Wen es interessirt, die sämmtlichen Schriften und Pamphlets kennen zu lernen, durch welche Pope's Gegner seinen Zorn gereizt hatten, findet das Verzeichniß in Warburton's Ausgabe der Works of Pope, Vol. V. p. 309.

chen. Das Ganze hat ein poetisches Colorit; aber ein Gedicht in eigentlichem Sinne ist es eben so wenig, wie jede andere Abhandlung, die aus der Sprache der Prose in eine poetische übertragen werden kann. Es nennt sich selbst deßwegen mit Recht eine Abhandlung (Essay). Solche Abhandlungen in Versen waren in England sehr beliebt, seitdem Roscommon und Dryden die ihrigen geliefert hatten. Pope folgte dem Geschmacke seiner Zeit, als er diese Vorbilder zu übertreffen strebte; er übertraf sie aber auch in einem solchen Grade, daß man seinen Versuch über die Kritik ohne Einschränkung für das vollkommenste Werk erklären darf, das je in dieser Art von poetisirter Prose einem Dichter gelungen. Die ganze meisterhaft versificirte Abhandlung enthält kaum eine triviale Zeile. Jede der treffenden Reflexionen ist entweder an sich interessant, oder wenigstens auf das interessanteste ausgesprochen. Die zusammengedrängten Gedanken prägen sich wie Sentenzen dem Gedächtnisse ein, und wirken durch ihre energische Klarheit auf das Gemüth wie kritische Orakel. Aber man entziehe dem geistreichen Ganzen den Vers und einige Bilder; und es bleibt ihm auch kaum ein Schatten von Poesie übrig. Weit mehr nähert sich der Idee eines vollkommenen Lehrgedichts Pope's Versuch über den Menschen (Essay on Man) in vier Büchern. Hier reißt uns die Größe des Gegenstandes in den ersten beiden Büchern, und in den folgenden die Darstellung der mancherlei Formen der menschlichen Glückseligkeit, zu Gefühlen hin, die aus Betrachtungen über die Gesetze der Kritik nicht hervorgehen konnten. Es war ein schöner und eines didaktischen Dichters würdiger

ger Gedanke, nach Leibnitzens Theodicee das Verhältniß des Menschen zur Welt und zur Gottheit in einem poetischen Lichte erscheinen zu lassen. Weniger empfahl sich das System der Glückseligkeitslehre nach Shaftesbury zu einer poetischen Einkleidung, wenn es seines Platonismus beraubt und auf die Principien der Selbstliebe und Geselligkeit zurückgeführt wurde, wie Pope es für gut fand; doch bot es auch in dieser Entstellung seines wahren Charakters dem Dichter einen reichen Stoff zu Gemählden des menschlichen Lebens, wie es ist und seyn könnte. Beide Systeme, das metaphysische nach Leibnitz und das praktische nach Shaftesbury, gaben freilich auch in einer poetischen Verarbeitung kein homogenes Ganzes; aber. für denjenigen, der beide Systeme nicht genauer kennt, ließ sich das Heterogene ihrer Principien und ihres Geistes durch ein gleiches Colorit des Styls verschleiern. Pope war von der Größe des Gegenstandes seines philosophischen Lehrgedichts durchdrungen. Mit seiner ganzen Kraft hat er gearbeitet, den Dichter mit dem Philosophen zu verbinden. Alles, was Pope überhaupt durch Sprache, Styl und Versification zu leisten vermochte, findet man hier mit einer seltenen Gedankenfülle beisammen. Auch wo man dem Gedanken nicht beipflichtet, muß man dem Ausdrucke huldigen. Aber für ein Muster eines philosophischen Lehrgedichts kann Pope's Versuch über den Menschen, ungeachtet aller dieser Vorzüge, nicht gelten. Schon der logische Zuschnitt der Composition streitet gegen das poetische Interesse. Ueberall blicken die Abtheilungen und Unterabtheilungen, Abschnitte und Capitel, wie in einem Lehrbuche, hervor. Die Gedanken sind nicht von einer

Phan-

Phantasie, die dem Verstande voreilt, zusammengewebt; sie sind systematisch vom kalten Verstande in einander gegliedert. Auch die Sprache des Gedichts nähert sich ungeachtet ihrer Energie dem Conversationstone der Epistel. Die versificirte Prose zeigt sich zwar nirgends bei Pope so nackt und nüchtern, wie in vielen Stellen bei Lukrez im Lehrgedichte von der Natur der Dinge; dafür aber spricht auch aus keiner Stelle des Lehrgedichts von Pope die Begeisterung, durch die uns Lukrez so oft mit sich fortreißt. Selbst die höchst elegante Sentenzensprache Pope's ermüdet zuletzt durch ihre regelmäßige Gleichförmigkeit. Wenn es wirklich die erste Absicht des Dichters gewesen ist, in den Plan seines Versuchs über den Menschen auch die Reflexionen und Sittengemählde hinüberzuziehen, die er nachher unter dem Titel Moralische Versuche (Moral Essays) besonders ausführte, so hat er sehr wohl gethan, jenen Gedanken aufzugeben; denn diese moralischen Versuche gehen viel zu sehr in das Einzelne und Kleine; und die satyrische Manier, in der sie ausgeführt sind, ist mit der Würde des eigentlichen Lehrgedichts unvereinbar. Ueberdieß empfehlen sich die Reflexionen und Sittengemählde, die Pope moralische Versuche überschrieben hat, eben nicht durch das Gepräge der freien Wahrheitsliebe und Geistesgröße des Denkers. Sie unterscheiden sich sehr von denen, die Pope von Leibnitz und Shaftesbury entlehnte. Sie verrathen überall den Sittenrichter, der durch feine und frappante Bemerkungen glänzen will und auch der Gelegenheit wahrnimmt, gegen seine Feinde einen Ausfall zu thun. Wie einseitig Pope über die menschliche Natur räsonnirt, wo er seine eigenen Bemerkungen

ausspricht, sieht man besonders aus seiner Ausführung der beiden Lehren, daß jeder Mensch von einer herrschenden Leidenschaft regiert werde, und daß die meisten Weiber keinen Charakter haben, als ob das Erste nicht ganz unwahr, und das Zweite in einem anderen Sinne wahr wäre, als es sich auch von den meisten Männern behaupten läßt. Mehrere Stellen in diesen moralischen Versuchen sind in keiner Hinsicht mehr, als schön gereimte Prose.

In eine vierte Classe kann man die übrigen Gedichte von Pope mit seinen Nachahmungen und Uebersetzungen zusammenstellen. Ein geistreiches und vorzüglich elegantes Werk in dieser Classe ist sein Tempel des Ruhms (Temple of Fame), ein allegorisches Gedicht im französischen Geschmacke, reich an schönen Bildern. Vortrefflich sind mehrere Grabschriften, Epigramme, Prologen und Epilogen, durch welche Pope bei Gelegenheit seinen Witz und hellen Verstand mit Ereignissen seines Zeitalters und mit den Werken anderer Dichter in Verbindung brachte. Aus seinen Nachahmungen einiger Erzählungen Chaucer's und einiger Satyren des Horaz sieht man, mit welcher Feinheit und Kunst er fremde Manieren in die seinige übertragen konnte. Nur in seiner berühmten Uebersetzung des Homer ist er dem poetischen Charakter des Originals völlig untreu geworden, um es desto leichter nach dem Geschmacke seines Zeitalters zu modernisiren [q].

Aber

q) Ich habe keine Proben aus Pope's sämmtlichen Gedichten mitgetheilt, da sie in den Händen eines Jeden sind, wer mit der schönen Litteratur der Engländer nicht ganz unbekannt ist.

Aber nicht nur als Dichter glänzt Pope in der englischen Litteratur; auch auf die schöne Prose seiner Nation hat er sich durch Beispiele und Lehren einen bleibenden Einfluß erworben, wie es sich von einem Dichter erwarten läßt, dessen Poesie sich immer zur schönen Prose neigte, und dessen Kritik nicht sowohl die poetische Schönheit im höheren Sinne, als die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der Litteratur betraf. Pope's Briefe, die nach seinem Tode gesammelt und seinen übrigen Werken beigefügt sind, gehören zu den interessantesten und schätzbarsten in den neueren Sprachen. In der englischen Litteratur dürfen sie mit wenigen andern vorzugsweise genannt werden, wenn nach englischen Briefsammlungen, die sich mit den französischen messen können, gefragt wird [r]). Auch einige kleine Abhandlungen von Pope, zum Beispiele über Homer und über Shakespear [s]), sind, was den Styl betrifft, musterhaft. Beide sollen ihr Thema nicht erschöpfen, da sie nur als Vorreden geschrieben sind, die erste zu der Uebersetzung der Ilias, die zweite zu der Ausgabe des Shakespear, die Pope zu besorgen sich überreden ließ. Aber auch nur zur räsonnirenden Prose hatte Pope eben so viel Talent, als zur räsonnirenden Poesie. Wie wenig er sich auf die Kunst, in Prose zu erzählen, verstand, sieht man aus seinem Martinus Scriblerus, dem unvollendeten satyrischen Romane, der, nach der ersten Anlage, ein gemeinschaftliches Werk von ihm und

r) In Warburton's Ausgabe der Works of Pope nehmen die Briefe von und an Pope drei Bände, den siebenten, achten und neunten, ein.

s) In Warburton's Ausgabe, Vol. X. am Ende.

und seinen Freunden Swift und Arbuthnot werden sollte. Der Gedanke, in der Form eines solchen Romans den Mißbrauch der Gelehrsamkeit zu verspotten, war der Ausführung werth. Aber Pope allein war dem Werke nicht gewachsen. Er suchte, Swift's Manier nachzuahmen; aber so sehr er auch seinen Witz bei dieser Gelegenheit anstrengte, fiel doch die Nachahmung so kalt, trocken und studirt aus, daß er vielleicht selbst einsah, es sey rathsamer, die Mühe zu sparen, die ihm die Fortsetzung gekostet haben würde t).

Was Pope als Kritiker, abgesehen von der eleganten Form seiner Kritik, geleistet hat, ist nur Vollendung dessen, was Dryden anfing. Außer Dryden hat niemand so vieles, als Pope, dazu beigetragen, daß die allgemeinen Regeln des guten Geschmacks in der englischen Litteratur einheimisch wurden, und daß man sich bemühte, die englische Poesie überhaupt, besonders in Sprache und Styl, den Mustern des classischen Alterthums so nahe zu rücken, als es ohne pedantische Nachahmung geschehen konnte. Aber Pope hat nicht legislatorisch auf die englische Poesie gewirkt, wie Boileau auf die französische. Er hat weder den Geist, noch die Form der Dichtungsarten einem bestimmten Canon unterworfen. Noch weniger hat er durch philosophische Ideen oder philologische Reflexionen neue Aussichten für die Kritik überhaupt eröffnet, oder ihr eine andere Richtung gegeben.

Thom-

t) Die Memoirs of Martinus Scriblerus nebst dem Zubehör sind zu finden in Warburton's Ausgabe Vol. VI.

Thomson.

James Thomson, der Dichter, dessen Werke nach denen von Pope unmittelbar in Betracht kommen, wenn man den Geist der englischen Poesie dieses Zeitraums in seiner Vollendung erblicken will, war ein Schotte, geboren zu Ednam in der Grafschaft Roxburgh, im Jahre 1700. Sein Vater, ein presbyterianischer Prediger, überließ die erste litterarische Bildung des Knaben einigen andern gelehrteren Geistlichen, die sich für ihm interessirten. Aber der junge Thomson schien anfangs wenig zu versprechen. Indessen wurde auch er zum geistlichen Stande seiner Kirche bestimmt. Mehr im Stillen, als um bemerkt zu werden, beschäftigte er sich mit dem Studium der Dichter des Alterthums und der Engländer, durch deren Werke der neue Geschmack, der besonders in Pope's Schriften glänzt, auch in Schottland verbreitet wurde. Auf der Universität zu Edinburgh schien er noch entschlossen, der Theologie getreu zu bleiben. Aber bei einer öffentlichen Uebung der Studirenden überraschte er seine Lehrer durch eine poetische Ausführung eines ihm aufgegebenen religiösen Thema's. Bald darauf theilte er einigen Freunden die ersten Proben aus seinem Winter mit. Wahrscheinlich hatte er noch nicht die Absicht, alle vier Jahrszeiten in einer großen poetischen Beschreibung zusamsammenzustellen. Die Bewunderung, welche diese Beweise eines nicht geahndeten Dichtergeistes, wenn gleich anfangs nur in einem kleinen Zirkel, fanden, verschaffte dem emporstrebenden jungen Manne mehrere nützliche Bekanntschaften. Um dieselbe Zeit konnte er auch seine Abneigung gegen die

Laufbahn, die ihm angewiesen war, nicht länger unterdrücken. Er entsagte dem Studium der Theologie, und schiffte sich, mit guten Empfehlungen versehen, nach London ein, dort sein Glück zu machen. Kaum war sein Winter, für den er anfangs keinen Verleger finden konnte, unter günstigen Conjuncturen dem Publicum bekannt geworden, als auch für sein Fortkommen in der bürgerlichen Welt gesorgt wurde. Von allen Seiten aufgemuntert, ließ er die Beschreibung der übrigen Jahrszeiten auf seinen Winter folgen; und noch in der Blüthe seines Lebens galt er schon für einen classischen Dichter. Die guten Verbindungen, in die er mit Männern von Geist und Ansehen gekommen war, verschafften ihm auch Gelegenheit, die Welt zu sehen. Als Begleiter eines jungen Lords Talbot machte er eine Reise durch Frankreich und Italien. Der übrige Theil seines Lebens ist nicht reich an Ereignissen, die in einer allgemeinen Geschichte der Poesie aufgezeichnet zu werden verdienen. Thomson war überhaupt keiner von den Dichtern, deren ungewöhnliche Talente auch ihrem Leben einen eignen Charakter geben. Er wußte, wie Pope, als ein verständiger und rechtlicher Mann sich den Umständen anzupassen, ohne weder nach Ehrenstellen zu streben, noch durch irgend etwas Besonderes in seiner Lebensart Aufsehen zu erregen. Auch sein feuriger Patriotismus und seine brittische Freiheitsliebe sprachen sich gegen das Publicum nur in Versen aus. Im geselligen Leben konnte er nicht glänzen, da sein Aeußeres unscheinbar war und nur einen gewöhnlichen Menschen anzukündigen schien. Nach seiner Zurückkunft von der Reise, auf der er drei Jahr zugebracht hatte, fehlte es ihm nicht an Muße,

ße, nach seiner Neigung für die Poesie zu leben. Sein ausführliches didaktisch-beschreibendes Gedicht, Die Freiheit (Liberty) wurde besonders von der Partei der Whigs mit vielem Beifall aufgenommen, ob man gleich gestand, daß es an poetischem Werthe bei weitem den Jahrszeiten dieses Dichters nicht gleiche. Thomson hatte auch wirklich das höchste Ziel, zu dem er sich erheben konnte, in seinen Jahrszeiten erreicht. Keines seiner späteren poetischen Werke trägt Spuren eines fortrückenden Genies, oder auch nur eines mehr entwickelten oder feiner ausgebildeten Talents. Einen großen Theil seiner litterarischen Muße wandte er auf Arbeiten für das Theater, weil er zur Vervollkommnung des englischen Trauerspiels gern das Seinige beitragen wollte. Er hatte das Vergnügen, seine Trauerspiele, ungeachtet ihrer Mängel, von der Partei, die damals unter den Kunstrichtern den Ton angab, mit lautem Beifalle im Schauspielhause so kräftig unterstützt zu sehen, daß das größere Publicum einstimmen mußte. Viele wurden auch hingerissen von der moralischen Würde dieser Trauerspiele. Zur Unterhaltung des Hofes lieferte Thomson in seinem Alfred auch noch eine sogenannte Maske, eines der letzten Festivitätsstücke dieser Art. Der patriotische Schlußgesang dieses Schauspiels wurde ein festliches Lieblingslied des Volks. Es ist das allgemein bekannte Rule Britannia, das noch immer ertönt, wenn sich der englische Patriotismus triumphirend ausspricht. Von der Partei der Whigs wurde Thomson als einer ihrer wärmsten Anhänger geehrt und geliebt. Aber auch andere Parteien ehrten in ihm den Mann von tadelloser Rechtschaffenheit eben so

 sehr,

sehr, als den Dichter. Er starb im Jahre 1748.

* * *

Thomson muß neben Pope gestellt werden, weil er die classische Bildung des Styls, der aus Dryden's Schule stammt, in der beschreibenden Poesie, wie Pope in der didaktischen, vollendet hat. Beide Dichter sind einander auch darin ähnlich, daß sie mit kritischer Besonnenheit den Geist ihres Zeitalters in sich aufnahmen und ebendeßwegen eine der charakteristischen Seiten dieses Zeitalters vortrefflich repräsentiren. Beiden fehlte die Kraft des Genies, das neue Bahnen bricht. Beide hatten mehr Verstand und Geschmack, als schaffende Phantasie. Aber in andern Hinsichten sind doch diese beiden Dichter sehr verschieden, und Thomson mehr den Dichtern ähnlich, mit denen die folgende Periode der englischen Poesie anfängt. Thomson's Poesie ist voll Gefühl und Enthusiasmus. Seine Reflexionen sind Aussprüche seines Herzens. Anstatt, wie Pope, zu satyrisiren und mit einer gewissen Selbstgefälligkeit des kalten Verstandes zu moralisiren, dichtete er fast nie ohne eine fast lyrische Begeisterung. Pope war ein kaltblütiger Kosmopolit; Thomson einer der wärmsten Patrioten, voll schwärmerischer Liebe für sein Vaterland und für brittische Freiheit. In seiner patriotischen Empfindungsart hat er viel Aehnliches mit Milton; und es verdient bemerkt zu werden, daß diese beiden enthusiastischen Freunde der brittischen Freiheit zu der presbyterianischen Kirche gehörten, die unter Carl I. den Sturm gegen die Grundsätze des strengeren Ro-

nalismus anfing. Wie Milton, brachte Thomson auch den moralischen Ernst der Presbyterianer in seine Poesie mit herüber. Nicht nur trägt keines seiner Werke irgend eine Spur des Leichtsinnes, oder auch nur des poetischen Muthwillens; er vergaß sogar, gerade so, wie Milton, über dem moralischen Interesse oft das poetische. Was aber diesen Dichter unter allen seinen Zeitgenossen am meisten auszeichnet, ist sein feines und tiefes Gefühl für die Schönheiten der Natur. Aus diesem Gefühle sind seine Jahrszeiten entsprungen, auf die man auch immer zurückkommen muß, wenn man Thomson's poetisches Verdienst im Ganzen würdigen will.

Thomson's Jahrszeiten (Seasons) sind eines der edelsten Producte eines Dichtergeistes, der den Mangel einer besonders sinnreichen oder kühnen Erfindung auch im Großen durch hinreißende Schönheit der Darstellung zu verbergen weiß. Unter den beschreibenden Gedichten überhaupt möchte es wohl, wenn Vorzüge und Fehler im Ganzen abgewogen werden, das vorzüglichste genannt werden dürfen. Den wesentlichen Fehler, der in der Natur dieser Dichtungsart liegt, konnte freilich auch Thomson nicht überwinden. Auch in seinem großen Naturgemählde suchen wir vergebens das fortschreitende Interesse, ohne welches eine poetische Darstellung von größerem Umfange auf die Länge ermüdet. Einigermaßen wird dieses Interesse bei Thomson durch den natürlichen Cyklus der Jahrszeiten selbst ersetzt, indem eine die andere ankündigt und vorbereitet, die erste wieder zur letzten wird, und der ewige Kreislauf der Dinge in diesem immer

wiederkehrenden Wechsel erscheint. Diesen Gedanken hat Thomson in seinem Gedichte auch sehr bestimmt hervorgehoben. Aber Thomson kann uns so wenig, wie die früheren und späteren Verfasser beschreibender Gedichte, vergessen machen, daß der Dichter gleichsam sich selbst im Wege steht, wenn er die Beschreibung, die ihrer Natur nach andern poetischen Zwecken unterworfen seyn soll, zur Hauptsache macht. Glücklicherweise hatte er Gefühl und Verstand genug, seinem Gemählde der Jahrszeiten eine besondere philosophische und moralische Haltung zu geben, durch die es sich bald der didaktischen Poesie nähert, bald in die lyrische übergeht. Auch in dieser Behandlung der beschreiben den Poesie folgte er dem nachahmungswerthen Beispiele, das Denhäm gegeben hatte. Was aber seine Jahrszeiten schon bei dem ersten Eindrucke von allen früheren Gedichten dieser Art unterscheidet, ist die religiöse Feierlichkeit des ganzen Gemähldes. In der Beschreibung des Winters sticht dieser Charakterzug der Poesie Thomson's am meisten hervor. Man hat deßwegen auch dem Winter in Thomson's Gedichte den Preis der Vortrefflichkeit vor den übrigen Jahrszeiten mit Recht zuerkannt, obgleich auf die übrigen mehr poetische Kunst verwandt ist; denn in dem Winter hat sich die mahlerische Beschreibung am innigsten mit dem charakteristischen Tone des ganzen Gedichts vereinigt; und die herrschende Schönheit des Gedichts rührt uns in den Winterscenen am stärksten. Diese Schönheit beruht auf dem glücklichsten Zusammentreffen der Wahrheit der Naturgemählde mit einem poetischen Gefühle, das nach dem Idealen strebt, und mit einer seltenen Bestimmtheit, Kraft und männlichen

Eleganz der Sprache. Kein Dichter hatte noch mit solchem Fleiße, wie Thomson, das Interessante aus den gewöhnlichen Naturerscheinungen hervorgehoben, und keiner hatte mit solcher Kraft und Fülle des Styls die Menge der einzelnen, der Natur unmittelbar abgesehenen Züge harmonisch zu einem Ganzen verbunden. Aber eben jener Fleiß, ohne welchen eine solche Naturbeschreibung nicht gelingen konnte, blickt sowohl aus dem Ganzen, als aus den einzelnen Zügen, zu merklich hervor. Die sprechende Wahrheit der Darstellung hat bei Thomson etwas Studirtes, und die ganze Manier etwas Preciöses. Auch die kräftige und mahlerische Sprache Thomson's trägt das Gepräge des Studiums. Wie Milton, hat Thomson seiner Muttersprache neue Formen eingedrückt, und ihr besonders durch die Kraft zusammengesetzter Wörter einen neuen Schwung gegeben; aber er bedient sich dieses Mittels, das Colorit seiner Gemählde zu erhöhen, ein wenig zu oft, und die Freiheiten, die er sich mit der Sprache nahm, fallen bei ihm mehr auf, als bei Milton, weil zu Milton's Zeit die englische Sprache noch nicht so ausgebildet war und noch ohne Zwang mehrere neue Formen annehmen konnte [u]).

Gehaltene Correctheit, Kraft, Würde und Eleganz der Sprache und des Styls zeichnen auch Thomson's Gedicht Britannia aus, eine patriotische Expectoration, die übrigens wenig poeti-sches

u) Beispiele aus Thomson's Jahrszeiten anzuführen, wäre überflüssig, da dieses Gedicht zu den bekanntesten aus der englischen Litteratur gehört.

sches Verdienst hat. Dasselbe Urtheil darf man über das größere Gedicht Die Freiheit (Liberty) fällen, in welchem Thomson seinen Enthusiasmus für politische Freiheit am stärksten ausgedrückt hat. Die Erfindung ist ohne Interesse; denn das Ganze ist ein Gewebe von politischen und moralischen Reflexionen und Beschreibungen in der alten verbrauchten Form einer Vision mit allegorischen Personen. In der ersten Abtheilung wird das neuere Italien mit dem älteren verglichen; die zweite Abtheilung ist ein Gemählde der Freiheit des alten Griechenlands. Die Freiheit selbst trägt als allegorische Person die Wahrheiten vor, die dem Dichter am Herzen lagen. Sie schließt ihren Vortrag mit dem Lobe der englischen Verfassung. Der größte Theil des Ganzen ist nichts weiter als versificirte schöne Prose [x]).

Das

x) Man lese z. B. folgende Stelle, wo von Sparta die Rede ist.

O'er all two rival cities rear'd the brow,
And balanc'd All. Spread on Eurotas' bank,
Amid a circle of soft-rising hills,
The patient Sparta one: the sober, hard,
And man subduing city: which no shape
Of Pain could conquer, nor of Pleasure charm.
Lycurgus there built, on the solid base
Of equal life, so well a temper'd state;
Where mix'd each government, in such just poise;
Each power so checking, and supporting, each;
That firm for ages, and unmov'd, id stood,
The fort of Greece! without one giddy hour,
One shock of faction, or of party-rage.
For, drain'd the springs of wealth, Corruption there
Lay withered at the root. Thrice happy land!
Had not neglected art, with weedy vice
Confounded, sunk.

Das vorzüglichste unter Thomson's poetischen Werken ist nach seinen Jahrszeiten das Schloß der Indolenz (the Castle of Indolence), ein allegorisches Gedicht im Geist und der in Manier der Feenkönigin von Spenser. Die Erfindung ist von wenigem Belange. Ein Zauberer lockt durch anziehende Verführungskunst eine Menge von Menschen, die des Lebens genießen wollen, in sein Schloß der thatlosen Ueppigkeit, wo sie in allen Wollüsten so lange schwelgen, bis sie erschöpft sind. Dann werden sie in den Thurm der Reue und des Ekels geworfen, wo sie jämmerlich verschmachten. Ein edler Ritter der nützlichen Thätigkeit wird zuletzt Meister über den Zauberer, und macht dem Unfuge ein Ende. Diese schon an sich unbedeutende Composition hat überdieß noch in der Verbindung der Partieen etwas Kaltes und Steifes. Aber die Ausführung in der Manier Spenser's ist meisterhaft. Zu bewundern ist besonders, daß ein so durchaus moderner Dichter, wie Thomson, dessen Sprache und Styl in seinen übrigen Werken keinen Zug von der Naivetät der romantischen Zeiten haben, in diesem allegorischen Gedichte die Manier Spenser's mit allen ihren altväterischen Reizen und noch dazu die charakteristische Treuherzigkeit und Weichheit des Styls dieses Dichters so vollkommen hat nachahmen können, und daß ihm, der seinen Fleiß vorzüglich auf die höchste Cultur der Sprache in reimlosen Jamben gewandt hatte, auch die Nachbildung der Spenserischen Stanzen mit den künstlich in einander verschlungenen Reimen so gutgelungen ist [y]).

Einen

y) Zwei der ersten Stanzen mögen hier stehen, da das Ge-

Einen andern Beweis der Gewandtheit, mit der sich Thomson, wie Pope, auch in Dichtungsarten, für die er nicht geboren war, über das Gewöhnliche erheben und der Vorzüglichkeit nähern konnte, geben seine fünf Trauerspiele und die dramatische Maske Alfred. Aber Mehreres darüber zu sagen, ist ein schicklicherer Ort in der zusammenhängenden Geschichte des englischen Theaters dieser ganzen Periode. Denn Epoche hat Thomson durch seine Trauerspiele nicht gemacht; und was sie Mangelhaftes und Vorzügliches haben, muß nicht ohne Rücksicht auf die mannigfachen Formen beurtheilt werden, zwischen denen die dramatische Poesie der Engländer während dieses Zeitraums hin und her schwankend nach Vervollkomm-

Gedicht in Deutschland lange nicht so bekannt ist, als die Jahrszeiten von Thomson.

In lowly dale, fast by a river's side,
With woody hill o'er hill encompass'd round,
A most enchanting wizard did abide,
Than whom a fiend more fell is no where found.
It was, I ween, a lovely spot of ground;
And there a season atween June and May,
Half prankt with spring, with summer half imbrown'd,
A listless climate made, where, sooth to say,
No living wight could work, ne cared even for play.

Was nought around but images of rest:
Sleep soothing groves, and quiet lawns between;
And flowery beds that slumbrous influence kest,
From poppies breath'd; and beds of pleasant green,
Where never yet was creeping creature seen.
Mean time unnumber'd glittering streamlets play'd,
And hurled every-where their waters sheen;
That, as they bicker'd through the sunny glade,
Though restless still themselves, a lulling murmur made.

kommnung und Veredelung strebte. Der Dichter der Jahrszeiten, der jede Gelegenheit zu benutzen sucht, eine poetische Naturbeschreibung anzubringen, ist auch in Thomson's Trauerspielen nicht zu verkennen [z]).

Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums.

Wenn man die Geschichte der lyrischen, epischen, didaktischen, und der übrigen Dichtungsarten, mit Ausschluß der dramatischen, in der englischen Litteratur von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums verfolgt hat, und dann die Schicksale der dramatischen Poesie der Engländer während eben dieses Zeitraums im Zusammenhange überblickt, so findet man sich beim ersten Eindrucke in einem ganz andern Reiche der Phantasie und des Geschmacks. Wir sehen denselben Geist der kalten Reflexion und der verständigen Eleganz, der in den übrigen Dichtungsarten den romantischen Enthusiasmus und mit ihm einen guten Theil des poetischen Gefühls vernichtete, von mehreren Seiten auch auf das englische Theater eindringen und nach einer

z) Thomson's Trauerspiele und sein Alfred finden sich in der vollständigen Ausgabe seiner Werke, Lond. 1764, in vier Octavbänden. Die Quartausgabe der Works of Thomson (Lond. 1730.) ist unvollständig. Die Seasons sind öfter einzeln gedruckt.

einer völligen Reform des alten Geschmacks hinzielen. Aber selbst mehrere der eifrigsten Reformatoren dieses alten Geschmacks überfüllten ihre ernsthaften Schauspiele mit einer Schwärmerei der romantischen Liebe, die man außerdem in der englischen Poesie fast nirgends mehr hörte; und keinem dieser Reformatoren gelang es, eine strenge Regelmäßigkeit nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie auf das englische Theater einzuführen. Shakespear war der Nation zu theuer geworden, als daß sie die genialische Schönheit seiner Schauspiele um ihrer Unregelmäßigkeit und um der Fehler willen, die man gern eingestand, durch regelmäßigere und correctere Stücke, denen jene Schönheit fehlte, hätte verdrängen lassen sollen. Schauspiele in der Form und Manier derer von Shakespear, konnten weder aus der Litteratur, noch vom Theater der Engländer ganz verschwinden. Selbst Dryden, der Vater der Kritik in der englischen Litteratur, mußte, wie oben erzählt ist, als Schauspieldichter dem herrschenden Geschmacke nachgeben; und er war Engländer genug, diesen Geschmack wenigstens zum Theil selbst nach Grundsätzen gegen die französische Kritik zu vertheidigen. Unterdessen konnte doch auch der neuere Geschmack, der sich nach dem Zeitalter der Königin Anna nennt, nicht ohne Einfluß auf das Theater bleiben. Die veränderte Denkart des Publicums, das in den übrigen Dichtungsarten auf Verstand und Witz mehr achtete, als auf Gefühl und Phantasie, schien auch eine Umbildung der dramatischen Poesie zu verlangen. Ja, es scheint beim ersten Anblicke unerklärbar, wie der romantische Geist, der sonst mit dem Zeitalter der Königin Anna gar nicht

harmo-

harmonirte, auf den Theatern vor den Augen des englischen Hofes und der immer eleganteren Hauptstadt seine alte Herrschaft behaupten konnte. Aber das Räthsel löset sich, wenn man bedenkt, daß die Engländer seit Shakespear ein Nationaltheater hatten, und daß sie um dieselbe Zeit, als der neuere Geschmack sich in ihrer Litteratur verbreitete, mit einem kräftigeren Nationalgefühle, als je zuvor, fast an Allem hingen, was sie vorzugsweise als das Ihrige betrachteten. Sie waren nicht in der Lage der Spanier, die, mit allem ihren Stolze, zur politischen und geistigen Entkräftung herabgesunken waren und deßwegen auch ihr altes Nationaltheater einbüßten, als der französische Geschmack bei ihnen Eingang fand. Auffallend zeigte sich damals in England, in wie viel engerer Verbindung, als die übrigen Dichtungsarten, die dramatischen mit dem Interesse des größeren Publicums stehen. Im Schauspielhause konnte der Dichter nicht herrschen wie auf dem Papiere. Die Partei, die in der Kritik den neuen Ton angab, konnte dem großen Theile des Publicums, der den Schauspielen im alten Nationalgeschmacke Beifall zuklatschte, die Hände nicht binden. Ein Hofgeschmack konnte nicht aufkommen, wo die Nation immer weniger Bedenken trug, sich für mehr, als den Hof, zu halten. Selbst die Tonangeber in der Kritik dachten zu patriotisch, um eine völlige Umbildung des englischen Theaters nach dem Muster des französischen zu beabsichtigen. Dafür ließ sich denn auch die andere Partei, die den alten Geschmack nicht aufgeben wollte, zur Abwechselung ohne Murren Theaterstücke gefallen, die bald nach griechischen, bald nach französischen Mustern

stern gebildet waren. Und wann in solchen Schauspielen, wie in Addison's Cato, der politischen Freiheit geschmeichelt wurde, dann konnte der Dichter sicher auf lauten Beifall der ganzen Whig-Partei rechnen, nachdem diese die Herrschaft im Staate errungen hatte. Eine natürliche Folge dieses Zusammentreffens von Wirkungen und Gegenwirkungen des älteren und neueren Geschmacks, des Zeitalters und der Umstände, war, daß sich auf dem englischen Theater das Alte mit dem Neuen in mannigfaltigen Mischungen und gegenseitigen Annäherungen friedlich vereinigte, und keine Musterform, wie auf dem griechischen und französischen Theater, den Geschmack der Nation fixirte. Viele der älteren Schauspiele wurden beibehalten; einige mit Veränderungen und Abkürzungen gegeben; andere wurden umgearbeitet. Im Ganzen aber blieb das ernsthafte Schauspiel der Engländer romantisch, und selbst das Lustspiel, das in diesem Zeitraume die größten Fortschritte machte, neigte sich bald mehr, bald weniger, zu dem romantischen Geschmacke der früheren Zeiten.

Die Anzahl der neuen Schauspiele, die von den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts an bis gegen die Mitte des achtzehnten in England geschrieben und größten Theils auch auf das Theater gebracht wurden, beweiset, wie viel dem Publicum an dieser Unterhaltung gelegen war. Nur in der spanischen und französischen Litteratur findet man einen solchen, kaum übersehbaren Vorrath von Theaterstücken, wie in der englischen seit dieser Zeit. Wer Dichtertalente hatte, ging also auch nicht lange mit sich selbst zu Rathe, um zu wissen, ob er

für

für die dramatische Poesie geboren sey. Nur wenige der vorzüglicheren Dichter thaten, wie Pope, Verzicht auf den Beifall, der im Schauspielhause erscholl. Die meisten der Miscellaneendichter, von deren Art, zu dichten, oben die Rede war, lieferten auch Schauspiele. Mehrere dieser Miscellaneendichter sind deßwegen in der Geschichte der übrigen Dichtungsarten nicht genannt, weil unter ihren Werken die dramatischen am meisten in Betracht kommen. Aber auch mehrere Dichter, die ein entschiedenes Talent zur dramatischen Poesie hatten, erscheinen in dieser Periode der englischen Litteratur. Obgleich keiner von ihnen das Genie Shakespear's erreichte, keiner Epoche machte, oder vorzugsweise vor andern eine wesentliche Veränderung im Ganzen der dramatischen Kunst seines Vaterlandes bewirkte, so erweiterte doch diese Kunst ihre Grenzen. Man wurde mit der dramatischen Schönheit überhaupt vertrauter. Es erschienen neue und nicht verwerfliche Arten von Schauspielen. Besonders rückte das Lustspiel vor, und gewann nach mehreren Seiten neues Feld, wenn gleich kein englischer Moliere aufstand. Die Vervollkommnung der Schauspielkunst auf dem englischen Theater trug zur Erhöhung des dramatischen Effects das Ihrige bei. Die Nahmen mehrerer Schauspieler und Schauspielerinnen aus dieser Periode, zum Beispiel der Mistriß Oldfield, sind noch berühmt. Auch Garrick's, des größten aller englischen Schauspieler, erste Bildung fällt noch in diese Zeit. Die Kritik in unmittelbarer Verbindung mit dem Theater zu erhalten, dienten besonders die Prologen und Epilogen, an die das englische Publicum so gewöhnt wurde, daß

sie

sie bei keinem neuen Theaterstücke fehlen durften. Mehrere dieser Prologen und Epilogen wurden beinahe so hoch geschätzt, wie das Stück selbst, zu dem sie gehörten, zum Beispiele Pope's Prolog zu Addison's Cato. Daß man auf Trauerspiele gewöhnlich Epilogen folgen ließ, die mehr komisch, als ernsthaft waren, wurde von mehreren Kunstrichtern getadelt, beförderte aber doch eine heitere Stimmung, ohne welche der Eindruck, den ein rührendes oder erschütterndes Schauspiel in der Seele der Zuschauer zurückläßt, leicht aufhört, poetisch zu seyn, wenn das Stück selbst kein vollendetes Meisterwerk ist [22]).

Unter den dramatischen Dichtungsarten, die vom Anfange bis zu Ende dieses Zeitraums in der Litteratur und auf dem Theater der Engländer zwischen mehreren, oft ganz heterogenen Formen hin und her zu irren schienen, hatte besonders das Trauerspiel mit alten und neuen Vorurtheilen zugleich zu kämpfen. Die Anhänger des alten romantischen Geschmacks glaubten, mit dem Geiste und der Form der früheren Dichtungen dieser Art auch ihre Fehler beibehalten, die Mischung des Edeln mit dem Niedrigen, des Feierlichen mit dem Burlesken allenfalls noch weiter, als ihre Vorgänger auf diesem Wege, treiben, und selbst das sittliche Gefühl ungestraft beleidigen zu dürfen. Die Reformatoren suchten dagegen ein Verdienst in einer pedantischen Beobachtung der Decenz und gehaltenen Würde

22) Man hat gute Sammlungen dieser und der späteren Prologen und Epilogen, eine unter dem Titel The Court of Thespis (Lond, 1769), und eine andere Collection and Selection of the most esteemed Prologues &c. Lond. 1773, 4 Voll.

Würde des griechischen und französischen Trauerspiels. Während die eine Partei in der Vernachlässigung der Einheit der Composition ausschweifte, hatte die andere, zwar nicht so ängstlich, wie die französischen Tragiker, aber doch oft genug ohne hinreichende Gründe, das strenge Gesetz der drei Einheiten nach dem Aristoteles vor Augen. Im Ganzen näherte sich auf der einen Seite der Ton, der im englischen Trauerspiele der beliebteste wurde, immer mehr der Manier des bürgerlichen Trauerspiels, das denn auch am Ende dieser Periode in seiner ganzen modernen Eigenthümlichkeit auf dem englischen Theater zuerst erschien; auf der anderen Seite gewöhnte man sich an eine feierliche Phraseologie, die das tragische Pathos im höheren Styl ersetzen sollte. Gleichwohl wurde in dieser Krise der streitenden Arten des Geschmacks das englische Theater durch Trauerspiele bereichert, die mit allen ihren Fehlern und Mängeln zu den merkwürdigsten in der neueren Litteratur gehören. Herrschend wurde auch der Grundsatz, daß einem vollkommenen Trauerspiele der Vers nicht fehlen dürfe.

Unabhängiger von Vorurtheilen, und ohne zwischen verschiedenen Formen zu schwanken, schritt das englische Lustspiel fort. Der Nationalgeschmack hatte sich schon zu Anfange dieses Zeitraums für diejenige Art von Lustspielen entschieden, die auf die Reize der höheren Poesie, also auch auf den Vers, Verzicht thun und in einer durchaus bürgerlichen Manier, aber mit treffender Natürlichkeit und komischer Kraft, die Charaktere und die Sprache des gemeinen Lebens nachahmen. Das komische Theater der Engländer wurde das treueste Gemählde der Sitten der Nation. So wie diese

Sitten sich änderten, drang auch ein anderer Geist in das Lustspiel ein. Aus den englischen Lustspielen, die unter der Regierung Carl's II. geschrieben sind und im Schauspielhause zu jener Zeit die beliebtesten waren, lernt man die ungeheuere Frivolität und den kecken, aber schaamlosen Muthwillen, der damals zum guten Ton in England gehörte, besser, als aus allen Werken der Geschichtschreiber, kennen. Freche Scherze wurden nicht etwa in die komischen Scenen nur eingestreuet und von dem Publicum geduldet; der ganze Geist dieser Lustspiele ist im höchsten Grade libertinisch, und selbst was sie von Moral enthalten sollen, hat einen sittenlosen Anstrich. Vergebens eiferten dagegen die Kunstrichter zugleich mit den Sittenrichtern. Das englische Lustspiel empfahl sich dem Publicum durch seinen unverschämten Witz, bis nach dem Tode Carl's II. die Nation von selbst zu einer rechtlicheren Denk- und Lebensart zurückkehrte. Nun schämte man sich der schmutzigen Theaterstücke, die noch kurz vorher von Damen und Herren, wie von dem gemeinen Manne, beklatscht worden waren. Man verlangte anständige und feinere Lustspiele, und sie blieben nicht aus. An kräftige Charakterstücke war man gewöhnt; und die Lustspieldichter der Engländer fuhren fort, auch den Reiz der Intrigue in ihren Schauspielen auf die Wahrheit und das Interesse der Charaktere zu gründen. Man konnte sich aber auch nicht verhehlen, daß mit der Unsittlichkeit kein unbedeutender Theil der komischen Kraft vom englischen Theater verschwunden war. Den höchsten komischen Effect mit der Beobachtung der Gesetze des edleren Lustspiels zu vereinigen, wollte keinem englischen Dichter gelingen.

Neben

Neben dem Lustspiele und dem Trauerspiele arbeitete sich unter vielen Hindernissen und mit wenigem Glücke das Singespiel auf dem englischen Nationaltheater bis zu einer gewissen Stufe hinauf, wo es wenigstens einige Zeit glänzen, oder durch Vorzüge, die nicht in der Natur des musikalischen Drama liegen, das Publicum anziehen konnte. Da die Versuche Dryden's, englische Opern in der Manier der französischen auf das Theater zu bringen, sehr dürftig ausgefallen waren, und überhaupt diese Art von Singespielen den Engländern nicht gefallen wollte, so ist der Beifall, mit dem man gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts die italienische Oper in England bewillkommte, leicht zu erklären. Der Zauber der italienischen Musik riß wenigstens eben so sehr, als der Prunk der Decorationen, das Publicum hin; denn an Decorationen war auch in der französischen Oper kein Mangel. Es traf sich sehr günstig für die Aufnahme der italienischen Oper in London, daß gerade damals die Partei der Reformatoren des englischen Theaters die herrschende wurde. Die feineren Schauspiele, die nun die neuesten auf dem englischen Nationaltheater waren und von Jedem gelobt werden mußten, wer auf feinere Bildung Anspruch machte, genügten der größeren Anzahl der Zuschauer, selbst aus den höheren Ständen, nicht, weil man einen Ersatz für die lebhafteren Eindrücke suchte, die man ehmals im Schauspielhause erhalten hatte. Die italienische Oper in London wurde also immer fleißiger besucht. Die Kritiker, die den Ton in der Litteratur angaben, benutzten jede Gelegenheit, besonders in den beliebten Wochenschriften, die Geistlosigkeit der ge-

wöhnlichen italienischen Opern und die Geschmacklosigkeit Derer, die an diesem fremden Schauspiele so großes Wohlgefallen fanden, eben so nachdrücklich, als witzig, zu verspotten. Aber das Uebel, dem sie entgegenwirken wollten, wurde nur noch ärger, als einige Schauspieldirectoren den Text italienischer Opern in das Englische übersetzen ließen und diesen ähnliche, von englischen Reimern verfaßte Werke mit Musik auf das Nationaltheater zu bringen suchten. Die Kritik erhielt nur neuen Stoff zu gerechtem Spotte. Jetzt bemühten sich einige gute Köpfe von der Partei selbst, die der italienischen Oper den Krieg erklärt hatte, durch geistreichere musikalische Schauspiele, in denen die Form der italienischen Oper, wenigstens zum Theil, nachgeahmt war, dem Nationaltheater zu Hülfe zu kommen. Aber keiner dieser englischen Dichter hatte hervorstechende Talente zur musikalischen Poesie; und keine italienische Musik gab ihren Erfindungen einen höheren Schwung. Die italienische Oper erhielt sich bei der eleganten Classe des Publicums zu London in dem Beifalle, mit dem sie aufgenommen war. Auf den englischen Theatern wurden, nachdem man der mißlungenen Versuche müde war, gar keine großen und ernsthaften Singespiele mehr gegeben. An ihre Stelle trat die kleine oder komische Oper in französischem Geschmacke, nach den Bedürfnissen des englischen Publicums eingerichtet. Solcher Schauspiele, in denen abwechselnd gesungen und gesprochen wurde, kamen einige zum Vorschein, die ein seltenes Glück machten; aber auch sie verdankten dieses Glück nicht Vorzügen, die der musikalischen Poesie eigen sind.

Auch einige neue Schäferdramen wurden nicht ganz ohne Beifall gegeben. Eine sogenannte Maske wurde noch gegen das Ende dieses Zeitraums als Festivitätsstück vor einem Theile des Hofes aufgeführt. Die Nahmen und Werke der Dichter, die von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums das englische Theater mehr, als reichlich, mit neuen Schauspielen versorgten, nach den dramatischen Dichtungsarten zu ordnen, würde nur Wiederhohlungen veranlassen, die nach einer allgemeinen Uebersicht der Geschichte des englischen Theaters entbehrlich sind. Mehrere dieser Dichter suchten auch, das Ziel der Kunst in mehr, als Einer, dramatischen Dichtungsart zu erreichen. Da indessen, wie schon oben bemerkt ist, keiner von ihnen Epoche machte, oder vorzugsweise eine Reform des Theaters bewirkte, so wird es in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie genug seyn, von den merkwürdigsten aus dieser Menge genauere Nachricht zu geben, und der übrigen nur mit wenigen Worten zu gedenken.

Einer der ausgezeichnetsten dramatischen Dichter, die schon zu Anfange dieses Zeitraums glänzten und gewissermaßen noch dem vorigen angehören, ist Thomas Otway. Er war geboren im Jahre 1651, hatte eine litterarische Erziehung erhalten, aber zu regelmäßigen Studien nie eine besondere Neigung gezeigt. Von der Universität kam er nach London. Als Schauspieler soll er zuerst versucht haben, sein Glück zu machen. Sein Witz und seine Talente erwarben ihm Freunde, und auch einige Gönner. Durch einen Grafen von Plymouth, einen natürlichen Sohn des Königs Carl II., erhielt

hielt er eine Offizierstelle bei einem Regimente, das nach Flandern abging. Aber auch das Soldatenleben gefiel ihm nicht. Er kam nach England zurück, arm, außer Diensten, und ohne bestimmte Geschäfte. Um sich Unterhalt zu verschaffen, übersetzte er ein historisches Werk aus dem Französischen. Berühmt wurde er, sobald er anfing, für das Theater zu dichten. Besonders gewann er die Gunst des Publicums durch zwei seiner Trauerspiele, die Waise (the Orphan) und das gerettete Venedig (Venice preserv'd). Aber was ihm seine poetischen Talente an Gelde einbrachten, reichte immer nur kurze Zeit hin, ihn vor dem äußersten Mangel zu schützen. Sein gutmüthiges, aber leichtsinniges, indolentes, und doch genußsüchtiges Temperament riß ihn zu Thorheiten und Ausschweifungen hin, von denen er immer ärmer zu den Musen zurückkehrte. Sein vertrautester Freund, der Dichter Duke, der oben unter den Miscellaneendichtern genannt ist, konnte ihm auch nicht helfen. In einem abgelegenen Theile von London lebte er in der bittersten Armuth, bis er, wie erzählt wird, von der Verzweiflung aus seinem Winkel hervorgetrieben, in ein Caffeehaus ging, einen Mann, den er ein wenig kannte, um einen Schilling ansprach, sogleich eine Guinee erhielt, mit diesem Gelde nach einem Beckerladen eilte, und sich durch eine Semmel, die er heißhungrig verschluckte, den Tod zuzog. Wenn auch diese Art seines Todes erdichtet seyn sollte, so ist doch gewiß, daß er im Jahre 1685, in der Blüthe seines Lebens, etwas über zwei und dreißig Jahr alt, vor Kummer und Armuth gestorben. Sein Nahme lebt im Gedächtnisse aller Engländer, die einige Kenntniß von

der dramatischen Litteratur ihrer Nation haben; und auch im Auslande ist er ziemlich bekannt. Wenige Dichter haben mehr Kraft und Fülle des Gefühls in ihren Werken mit einem so entschiedenen Talente zur dramatischen Poesie verbunden, als Otway. Auch sein Witz hat eine hinreißende Kraft. Mit hellem Blicke ergriff er die Natur gleichsam auf der That. Alles ist in den vorzüglichsten seiner Schauspiele lebendige Darstellung, ohne sichtbare Kunst, und doch voll durchgeführtem Interesse. Aber Otway's Werke beweisen auch, wie sein Leben, daß er das Große und Treffliche, das die Natur in ihn gelegt hatte, leichtsinnig und indolent, um freie Selbstbildung so wenig, als um schulgerechte Regeln bekümmert, dem Zufalle überließ, und sorglos dichtete, wie es ihm seine Laune eingab. Er war kein Dichter von Genie im höheren Sinne, keiner von denen, die, wie Shakespear, schöpferisch und unerschöpflich mit der Natur wetteifern, und mit ungesuchter Ueberlegenheit das Zeitalter beherrschen. Aber die selbstständige Geisteskraft, mit der er die Natur ergriff und nachbildete, kann doch auch Genie genannt werden. Weil Otway als Dichter und als Mensch sich selbst vernachlässigte, machte er auch keinen Unterschied zwischen dem Edeln und dem Gemeinen. Es war ihm genug, der Natur getreu zu bleiben. Aber prosaische Alltäglichkeit genügte ihm nicht. Einen poetischen Schwung nahm seine Phantasie, auch wo sie sich verirrte, und keinem seiner Theaterstücke fehlt das innere Leben, das die kalte Kunst keinem ihrer Werke verleihen kann. Unter den neun Schauspielen, die er hinterlassen hat, ragen die Trauerspiele weit über die Lustspiele, und unter seinen

Trauerspielen die beiden bekannten Stücke, die Waise und das gerettete Venedig, hoch über die übrigen empor. Die Waise von Otway ist, mit allen Fehlern dieses Stücks, eine der ersten Zierden des englischen Theaters; durchaus interessant in der Erfindung und Ausführung; rührend und erschütternd in einem Grade, wie vielleicht kein anderes älteres, oder neueres Trauerspiel; wahr und kräftig fast in jedem Zuge der Charaktere. Die Zeichnung der Leidenschaften ist meisterhaft; die Sprache voll Feuer, anziehend und ihr Ziel sicher treffend. Selbst die Indelicatesse eines Theils der Erfindung wird reichlich vergütet durch die zarte Haltung des weiblichen Hauptcharakters. Aber das treffliche Stück nähert sich doch mehr dem bürgerlichen, als dem heroischen Trauerspiele. Mehr tragische Größe findet sich in den gelungenen Stellen des geretteten Venedig von Otway. Das ganze Stück hat einen männlicheren Ton, und besonders gegen das Ende etwas Imposantes. Aber in keinem Trauerspiele wird auch das tragische Pathos mehr gestört durch niedrige, bis zur Caricatur getriebene burleske Scenen. Die Größe der Gesinnung des ersten Helden des Stücks streitet mit dem Geiste seines revolutionären Unternehmens, und noch mehr mit dem Geiste der Gesellschaft, die er um sich versammelt. Doch ist auch dieses Trauerspiel, ungeachtet seiner auffallenden Fehler, mit Recht eines von denen, die dem englischen Publicum nach den tragischen Werken von Shakespear vorzüglich lieb geblieben sind. Die übrigen Trauerspiele von Otway haben weit weniger Originales und Hinreißendes, und stehen in jeder Hinsicht unter jenen beiden, zeichnen sich aber doch

doch durch mehrere meisterhafte Stellen vor dem gewöhnlichen dramatischen Mittelgute aus. Drei von ihnen gehören zu den letzten Versuchen, den Reim in das englische Trauerspiel einzuführen [a]). Seine Lustspiele aber mußten vom Theater verschwinden, wenn nicht die ausschweifendste Frechheit des Witzes geduldet werden sollte. Die Erfindung, die Charaktere, die Sprache, mit einem Worte Alles in diesen Lustspielen beleidigt die sittliche Delicatesse. Aber den Dichter, der für die dramatische Poesie geboren war, erkennt man auch in ihnen überall. Otway's übrige Gedichte gehören in das Fach der Miscellaneenpoesie des Zeitalters. Selbst das vorzüglichste unter ihnen, die Klage des Dichters (the Poet's complaint) hat mehr prosaische, als wahrhaft poetische Stellen [b]).

Neben

a) Hier ist ein Monolog Philipp's II. aus Otway's Don Carlos.

'Tis Night; the Seaſon when the Happy take
Repoſe, and only Wretches are awake:
Now discontented Ghoſts begin their Rounds,
Haunt ruin'd Buildings and unwholeſom Grounds;
Or at the Curtains of the Reſtleſs wait,
To frighten'em with ſome ſad Tale of Fate.
When I would reſt, I can no Reſt obtain:
The Ills I've borne ev'n o'er my Slumbers reign,
And in ſad Dreams torment me o'er again.
The fatal Bus'neſs is ere this begun:
I'm ſhockt, and ſtart to think what I have done.
But I forget how I that Philip am,
So much for Conſtancy renown'd by Fame;
Who thro' the Progreſs of my Life was ne'er
By Hopes transported, or depreſs'd by Fear.
No, it is gone too far to be recall'd,
And Sted faſtneſs will make the Act extoll'd.

b) Nachrichten von dem Leben des unglücklichen Otway

findet

Neben Otway darf Nathanael Lee gestellt werden, der auch schon zu Anfange dieses Zeitraums, vom Jahre 1657 bis 1693, lebte. Von seinen Lebensumständen ist nur Weniges bekannt geworden. Er hatte in Cambridge studirt, wurde Schauspieler, verließ das Theater vermuthlich, weil es ihm an Talent zur Schauspielkunst fehlte, und wandte sich nun mit ganzer Seele zur dramatischen Poesie. Dryden unterstützt ihn mit gutem Rathe, und half ihm auch bei einigen seiner Arbeiten. Lee's kühn emporstrebender Geist wählte sich aber Shakespear und Fletcher zu Mustern. Es gelang ihm, so weit sich auch seine Schauspiele von den Regeln des Aristoteles entfernten, selbst den Beifall der Kunstrichter zu gewinnen, die so gern mehr Regelmäßigkeit auf dem englischen Theater gesehen hätten. Aber sein Verstand unterlag der beständigen Spannung seiner unruhigen Phantasie. Er wurde zuletzt völlig wahnsinnig. Seine Freunde sahen sich genöthigt, ihn in dem bekannten Bedlam, dem Hospitale für Wahnsinnige, verwahren zu lassen; und einige Witzlinge dachten niedrig genug, seines Unglücks zu spotten. Er kam zwar wieder zur Besinnung, überlebte aber seine Entlassung aus dem Hospitale nicht lange. Zum Unglücke bestimmt, soll er seinen Tod bei einem nächtlichen Auflauf auf der Straße gefunden haben, als er noch nicht fünf und dreißig Jahr alt war

findet man bei Cibber und mehreren englischen Litteratoren. Die sämmtlichen Werke dieses Dichters finden sich beisammen in der Ausgabe The Works of Mr. Thomas Otway, Lond. 1768 in 3 Octavbänden. Die vermischten Gedichte sind auch in die Sammlungen von Johnson und Anderson aufgenommen.

war c). So ähnlich Lee und Otway einander in ihrem Schicksal und in der natürlichen Richtung ihrer Talente waren, so verschieden war ihr Charakter. Diese Verschiedenheit des Charakters zeigt sich auch überall in ihren dramatischen Werken. Lee war ein Enthusiast, strebte nach hohen Dingen, und gefiel sich besonders im Großen, Wunderbaren und Außerordentlichen. Aber er verschmähte auch alle Regelmäßigkeit des griechischen und französischen Theaters. Große Begebenheiten aus den Zeiten der alten Griechen und Römer beschäftigten seine Phantasie am meisten; aber er mußte sie romantisiren, um sie nach seinem Sinne dramatisch zu bearbeiten. Zum Komischen hatte er weder Talent, noch Neigung. Die eilf Schauspiele, die sich von ihm erhalten haben, sind Trauerspiele. In allen erkennt man den Eindruck, den die Manier Shakespear's auf ihn gemacht hatte, aber auch einen selbstständigen Geist, der seinen eigenen Weg geht. Lee hatte auch von Natur weit mehr Gefühl für tragische Größe, als Otway. Diesem Gefühle Genüge zu thun, vermied er in seinen heroischen Stücken die Annäherung zum bürgerlichen Trauerspiele; und weil er zum Komischen überhaupt nicht geneigt war, störte er den tragischen Effect nicht durch komische Ausschmückung. Aber jedes Mittel, seinen tragischen Erfindungen den Reiz des Wunderbaren und Außerordentlichen zu geben, war ihm willkommen. Kein Dichter vor Lee hatte auf dem Theater so viele Geister erscheinen

c) In der, übrigens guten, Ausgabe der Dramatic Works of Nath. Lee, Lond. 1734, in 3 Octavbänden, sind gar keine Nachrichten von dem Leben dieses merkwürdigen Dichters enthalten.

nen lassen. Den Opernpomp der Decorationen, und die Täuschungen, die durch Coulissenkünste hervorgebracht werden, ließ er nie außer Acht. Auch mit Gesängen hat er seine Trauerspiele ausgestattet. Nach Shakespear bildete er sich eine kühne Metaphernsprache. Aber diese Sprache schweift, wie die Erfindung, in Lee's Trauerspielen bis zum Ungeheuern aus. Das Außerordentliche seiner Gedanken wird zuweilen widersinnig [d]). Auf diesen Fehler, den ihm schon seine Zeitgenossen vorwarfen, bezieht sich der Spott des gefühllosen Krittlers, der dem unglücklichen Lee, als er sich von seiner Geisteszerrüttung erhohlte, in's Gesicht gesagt haben soll, es sey eben nicht schwer, wie ein Wahnsinniger zu schreiben; worauf Lee die treffende Antwort gegeben haben soll: Wie ein Wahnsinniger zu schreiben, sey allerdings schwer, aber wie ein Narr zu schreiben, das, freilich, sey leicht. Man muß unempfänglich für tragische Schönheit und gleichgültig gegen die Kraft des Genies seyn, wenn man Lee's Trauerspiele mit allen ihren verfehlten Zurüstungen und übrigen Auswüchsen nicht bewundern

d) Z. B. in dieser Stelle aus seinem Oedipus, an welchem doch Dryden geholfen hat.

Sure 'tis the End of all things! Fate has torn
The Look of Time off, and his Head is now
The ghastly Ball of round Eternity!
Call you these Peals of Thunder but the Yawn
Of bellowing Clouds? By Jove, they seem to me
The World's last Groans; and those vast Sheets of Flame
Are its last Blaze. The Tapers of the Gods;
The Sun and Moon, run down like waxen Globes,
The shooting stars end all in purple Jellies,
And Chaos is at hand.

dern und schätzen will. Auf dem Theater haben sich die meisten, weil sie der Kritik gar zu viele Blößen geben, nicht erhalten können; aber nach Shakespear wird dennoch Lee mit Recht zu den englischen Dichtern gezählt, die in der tragischen Kunst eine seltene Höhe erreichten, ob gleich auch die Stärke seines tragischen Pathos in wilde Heftigkeit ausartet. Noch ein Hauptfehler seiner Trauerspiele ist die Vernachlässigung einer inneren Würde der Charaktere. Nur in seinem **Brutus** (Junius Brutus, the father of his country), der unter den rührendsten Scenen zugleich mehrere voll einer seltenen pathetischen Beredsamkeit enthält, ist wahre Römergröße der Gesinnungen zu finden *). Selbst aus

*) Als Probe der pathetischen Beredsamkeit Lee's diene die folgende Stelle aus der letzten Rede seines Brutus.

No more: their Doom is past: Away.
Thus shall we stop the Mouth of loud Sedition,
Thus shew the difference betwixt the Sway
Of partial Tyrants, and a free born People,
Where no Man shall offend because he's great,
Where none need doubt his Wif's or Daughter's Honour,
Where all enjoy their own without Suspicion,
Where ther's no Innovation of Religion,
No Change of Laws, nor Breach of Privilege,
No desperate Factions gaping for Rebellion,
No Hopes of Pardon for Assassinates,
No rash Advancements of the Base or Stranger,
For Luxury, for Wit, or glorious Vice;
But on the contrary, a balanc'd Trade,
Patriots ecourag'd, Manufactures cherish'd,
Vagabond's, Walkers, Drones, and swarming Braves,
The Froth of States, scumm'd from the Commonwealth;
Idleness banish'd, all Excess repress'd;

And

aus dem Mithridat und aus Alexander dem Großen hat Lee in den Trauerspielen, die den Nahmen dieser Helden führen, brutale Tyrannen gemacht. Die Stärke der Leidenschaften und die Schwärmerei der Liebe im Geiste der romantischen Poesie zu mahlen, gelang ihm besser. Im Furchtbaren und Schrecklichen mit dem Sophokles zu wetteifern, schrieb er, in Verbindung mit Dryden, seinen Oedipus, der zwar gegen das griechische Vorbild sehr absticht, aber doch in dieser romantisirten Gestalt ein neues und wahrhaft tragisches Interesse hat. Meisterhafte Scenen finden sich in Lee's Theodosius, so sehr auch die christliche Religiosität der Schwärmerei in diesem Trauerspiele mit der unverfälschten Natur menschlicher Gefühle streitet [f]). Widrig und empörend ist sein Cäsar Bor-

And Rioths chek'd by sumptuary Laws.
O Conscript Fathers! 'Tis on these Foundations
That Rome shall build her Empire to the Stars,
Send her Commanders with her Armies forth,
To tame the World, and give the Nations Law;
Consuls, Proconsuls, who to the Capitol
Shall ride upon the Necks of conquer'd Kings,
And when they die, mount from the gorgeous Pile
In Flames of Spice, and mingle with the Gods.

f) Noch ein meisterhaft mahlerischer Monolog aus dem Theodosius von Lee mag hier stehen, um diesen Dichter in Deutschland bekannter zu machen.

Vara. 'Tis Night, dead Night, and weary Nature lies
So fast, as if she never were to rise:
No Breath of Wind now whispers thro 'the Trees;
No Noise at Land, nor Murmur in the Seas;
Lean Wolves forget to howl at Night's pale Noon;
No wakeful Dogs bark at the silent Moon;
Nor 'bay the Ghosts that glide with Horror by,
To

Borgia, aber doch auch nicht ohne Schönheiten, die nur dem Genie gelingen. Sein Herzog von Guise und seine Prinzessin von Cleve haben am meisten Bürgerliches in der Erfindung und Ausführung.

Nachdem Otway und Lee das Ihrige gethan hatten, das Trauerspiel im romantischen Geschmacke auf dem englischen Theater aufrecht zu erhalten, riß der Geist des Zeitalters die dramatischen Dichter der Engländer vorzüglich zur Cultur des Lustspiels hin. Einer der ersten, die durch komische Kraft und Fülle des Witzes ihren Vorgängern in der Gunst des Publicums den Preis abgewannen, war der Irländer George Farquhar, geboren im Jahre 1678. Er hatte eine litterarische Erziehung erhalten, war aus Neigung Schauspieler geworden, verließ aber das Theater wegen eines unangenehmen Vorfalls. Durch die Verwendung eines Gönners erhielt er eine Offizierstelle bei einem Regimente in Irland. Man soll mit den Beweisen, die er von Bravour und militärischen Tugenden gegeben, zufrieden gewesen seyn. Ohne seinen Dienst zu

To view the Caverns where their Bodies lie;
The Ravens perch, and no Presages give,
Nor to the Windows of the Dying cleave;
The Owls forget to scream; no Midnight Sound
Calls drowsy Echo from the hollow Ground;
In Vaults the walking Fires extinguish'd lie;
The Stars, Heav'ns Sentry, wink and seem to die.
Such universal Silence spreads below,
Thro' the vast Shades where I am doom'd to go;
Nor shall I need a Violence to wound:
The Storm here that drives me on the Ground,
Sure means to make the Soul and Body part,
A burning Fever, and a broken Heart.

zu vernachlässigen, fing er an, Lustspiele zu schreiben. Sein zweites Stück, das treue Paar (the constant Couple), wurde mit dem größten Beifalle fünf und dreißig Mal in einem Frühjahre aufgeführt. Von allen Seiten ermuntert, lieferte er noch einige Lustspiele in demselben Geschmacke, und führte dabei ein so galantes und lustiges Leben, wie es zu seiner Zeit unter den Engländern Sitte war, die Männer von Kopf und Welt seyn wollten. Doch wurde er zuletzt ein rechtlicher Hausvater. Aber ein guter Haushälter scheint er nie geworden zu seyn. Seine Vermögensumstände verschlimmerten sich besonders, nachdem er seine Offizierstelle verkauft hatte und um den Kaufpreis betrogen war. Kummer und Mißmuth beschleunigten seinen Tod. Er starb im Jahre 1707, dem dreißigsten seines Alters [g]). Farquhar würde einer der ersten Lustspieldichter der neueren Jahrhunderte geworden seyn, wenn es ihm um wahre Cultur seiner seltenen Talente ein Ernst gewesen wäre. Aber es lag ihm wenig an der Würde der Kunst. Er wollte nur seiner jovialischen Laune folgen, das Publicum ergötzen, und ihm beiläufig auch nützen. Wie er über die Natur und Bestimmung des Lustspiels dachte, hat er selbst in einer kleinen Abhandlung gesagt, die in der Form eines Briefes an einen Freund gerichtet ist [h]). Mit hellem Verstande und vie-

g) Vor den Works of the late ingenious Mr. George Farquhar, wovon die achte Ausgabe London, 1742, in 2 Octavbänden gedruckt ist, stehen Memoirs of his life, die aber sehr dürftig sind und aus andern litterarischen Werken ergänzt werden müssen.

h) A discourse upon Comedy, im ersten Bande der eben angezeigten Works.

vielem Witze räsonnirt er über die Poetik des Aristoteles, läßt, seiner Meinung nach, dem Verdienste des Philosophen alle Gerechtigkeit widerfahren, sucht aber zugleich zu zeigen, daß Aristoteles über den Zweck und die Natur der Dichtungsarten nur nach den Mustern geurtheilt, die er auf dem athenienfischen Theater vorfand; daß er in das Wesen der Kunst nicht genug eingedrungen; und daß seine Dramaturgie gar nicht als legislatorisch für alle Zeitalter und Nationen gelten könne [i]). Jeder dramatische Dichter müsse nach seinem Publicum sich richten, wenn er auf dieses Publicum gehörig wirken wolle. Nach Farquhar's Theorie ist ein Lustspiel nichts anders, als "eine gut erfundene kleine Geschichte, artig erzählt, als ein angenehmes Vehikel für Rath und Tadel" [k]). Glücklicherweise verstand sich Farquhar besser auf die Ausübung, als auf die Definition, seiner Kunst. Seine acht Lustspiele sind so voll komischer Kraft, wie wenig Stücke des neueren Theaters. Die Erfindung ist sinn-

i) Hier ist die Stelle im Original.

I have talk'd so long to lay a foundation for these following Conclusions: Aristotle was no Poet, and consequently not capable of giving Instructions in the Art of Poetry; his Ars Poetica are only some Observations drawn from the Works, and not any of the essential Principles on which they are compil'd. That without giving himself the Trouble for searching into the Nature of Poetry, he has only complemented the Heroes of Wit and Valour of his Age, by joining with them in their Approbation; with this Difference that their Applause was plain, and his more scholastick.

k) A well framed Tale, handsomely told, as an agreeable vehicle for counsel and reproof.

sinnreich, und fast immer interessant. Die Handlung geht einen raschen, munteren, und durchaus komischen Schritt. Die Situationen sind gut angelegt, den Effect der Charaktere zu heben. Auf die Zeichnung der Charaktere nach dem Leben ist der meiste Fleiß gewandt. Alles springt in ihnen mit englischer Nationalität auf das bestimmteste und in den kräftigsten Zügen hervor. Die Natur und Leichtigkeit des Dialogs ist hinreißend [1]). Aber eine gewisse

1) Farquhar ist in Deutschland viel zu wenig bekannt. Eine Stelle aus dem Lustspiele Love and a Bottle soll nur auf die Manier dieses Dichters aufmerksam machen. Roebuck, der Irländer, und Lucinda, die Dame, sind die redenden Personen.

Luc. What, Sire, dreaming?
Roeb. Yes, Madam.
Luc. Of what?
Roeb. Of the Devil, and now my Dream's out.
Luc. What! Do you dream standing?
Roeb. Yes, faith, Lady, very often when my Sleep's hounted by such pretty Goblins as you. You are a sort of Dream I would fain be reading: I'm a very good Interpreter indeed, Madam.
Luc. Are you then one of the wise Men of the East?
Roeb. No, Madam; but one of the Fools of the West.
Luc. Pray what do you mean by that?
Roeb. An Irish-man, Madam, at your Service.
Luc. Oh horrible! an Irish-man! a mere Wolfdog, I protest.
Roeb Ben't surpriz'd, Child; the Wolf-Dog is as wellnatur'd an Animal as any of your Country Bull-Dogs, and a much more fawning Creature, let me tell ye. (Lay's hold on her)
Luc. Pray, good Caesar, keep off your Paws: no scraping Acquaintance for Haven's Sake. Tell us some News of Your Country; I have heard the stran-

gewisse soldatische Derbheit gehört zu Farquhar's komischer Manier selbst da, wo er fein seyn will. Wahre Feinheit ist bei ihm nicht zu finden. Die poetische Haltung seiner Lustspiele gründet sich vorzüglich auf die Jovialität gewisser Charaktere, in denen sich ein herrschender Uebermuth mit einem frappanten Gemische von Leichtsinn und Gutmüthigkeit vereinigt. Aber die grobe Unanständigkeit, die man diesen Lustspielen mit vollem Rechte vorwirft, ist nicht etwa nur in einzelnen ausschweifenden Scherzen zu suchen; sie verbreitet sich durch die ganze Intrigue und ist von dem komischen Effecte der Situationen nicht leicht zu trennen. Besonders wird die sittliche Delicatesse durch die Frechheit der weiblichen Charaktere in Farquhar's Erfindungen beleidigt. Auch die Entwickelung, die doch eine bestimmte moralische Tendenz haben soll, ist im Grunde nur eine dramatische Apologie des Leichtsinns. Die beliebtesten unter den Lustspielen von Farquhar scheinen lange Zeit der Sir Harry Wildair, ein Seitenstück zu dem Treuen Paare (the constant Couple) und besonders der Werbeoffizier (the recruiting Officer), geblieben zu seyn.

Daß man die Unsittlichkeit und Frivolität der Lustspiele des geistreichen Farquhar nicht sowohl ihm selbst, als dem Zeitalter und dem Geschmacke des Publi-

strangest Stories — that the People wear Horns and Hoofs.

Roeb. Yes 'faith, a great many wear Horns; but we had that among other laudable Fashions from London.

&c.

Publicums anrechnen muß, für das er dichtete, sieht man deutlich aus den übrigen komischen Theaterstücken der Engländer aus den Zeiten der Regierung Carl's II. Denn ohne sich übrigens mit Farquhar messen zu können, wetteiferten fast alle Verfasser neuer englischer Lustspiele mit ihm in schaamlosen Ausschweifungen des Witzes. Verrufen wegen ihrer Unsittlichkeit sind die Lustspiele von George Etherege, einem witzigen Kopfe aus der leichtsinnigen Gesellschaft der Grafen Dorset und Rochester und des Herzogs Villiers von Buckingham. Etherege war schon vor Farquhar berühmt geworden, besonders durch seinen Mann nach der Mode (Man of Mode). Nachher hat man ihn seltener nennen gehört. Doch gelten die drei Lustspiele, die er hinterlassen hat, noch immer bei einigen englischen Kritikern für vorzüglich, das Frivole und Unanständige abgerechnet; und sie verdienen eine Auszeichnung wegen der Wahrheit und Leichtigkeit, mit der sie in komischen Verwickelungen und Situationen die ausschweifenden Sitten, besonders der höheren Stände in England unter der Regierung Carl's II., darstellen [m]). Mehr Achtung für das Sittliche, aber weit weniger Talent, zeigte Thomas Shadwell, der noch am Ende seiner Laufbahn, nachdem er fleißig für das Theater gearbeitet hatte, beim Antritte der Regierung Wilhelms III. das Amt eines Hofpoeten erhielt, als Dryden, der nicht ohne Grund auf ihn herabsah, wegen seiner Religion von dieser Stelle weichen

muß-

m) Ich kenne die drei Lustspiele von Etherege, Love in a Tub; She would, if she could; und the Man of Mode, nach der Ausgabe, Lond. 1723, in einem Octavbande.

mußte [n]). Auch William Mountfort, ein beliebter Schauspieler dieser Zeit, wurde von den strengeren Sittenrichtern dafür gelobt, daß er in seinen Lustspielen die Gesetze des Wohlstandes besser beobachtete, als auf dem englischen Theater üblich war [o]). Aber wie weit sich sogar das weibliche Geschlecht damals in England über alle sittliche Delicatesse hinweg setzte, beweisen die Lustspiele einer Frau, der fleißigen Schriftstellerin Aphra Behn, deren Autorschaft dem ehrbaren Theile der Nation kein geringes Aergerniß gab. Sie war ein schönes, geistreiches, intrigantes und leichtsinniges Weib, erzogen in Westindien, vom Könige Carl II. zu geheimen Sendungen in politischen Geschäften gebraucht; eine Zeitlang verheirathet an einen holländischen, oder deutschen Kaufmann, dessen Nahmen sie noch in der Litteratur führt; nachher in London bekannt mit witzigen und galanten, aber auch mit ernsthaften Männern, zum Beispiel mit Dryden, der ihre Talente sehr geschätzt haben soll. Sie schrieb Schauspiele, Novellen, Briefe, vermischte Gedichte, und andere Producte der Einbildungskraft und des Witzes, zur Unterhaltung eines großen Publicums. Besonders scheinen ihre Novellen fleißig gelesen zu seyn. In den neueren Zeiten hat man auf die sämmtlichen Werke dieser Schriftstellerin wenig geachtet. Auch ihre vierzehn Lustspiele haben sich fast ganz aus dem

n) Man muß diesen Thomas Shadwell nicht verwechseln mit seinem Enkel Charles Shadwell, von dem sich ein Lustspiel in Bell's British theatre findet.

o) S. Cibber's Lives of the poets und den Companion to the Play-house.

dem Gesichte und beinahe selbst aus dem Andenken des neueren Publicums verloren. Ein merkwürdiges Phänomen in der Litteratur wird es aber immer bleiben, daß eine Frau unter den Dichtern glänzte, die durch leichtfertige Sittengemählde und schlüpfrige Scherze das komische Theater belebten. Doch hatte sie eine Nachfolgerin, von der bald weiter die Rede seyn wird [p]).

Noch einige der übrigen Verfasser englischer Theaterstücke aus den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts mögen hier genannt werden, um zu zeigen, wie die dramatische Poesie damals in England so viele Köpfe und Federn in Bewegung setzte, als ob das Heil der Nation von dem Flor des Theaters abhinge. Drei dramatische Schriftsteller aus der edeln Familie Howard suchten fast zu gleicher Zeit sich in diesem Felde hervor zu thun. Edward Howard, der schon oben in dieser Geschichte als Verfasser mißlungener Epopöen angeführt ist, lieferte zwei Lustspiele, ein Trauerspiel, und eine Tragikomödie; James Howard einige Lustspiele; Sir Robert Howard zwei Trauerspiele, zwei Tragikomödien, und zwei Lustspiele, von denen eines, die Committee (the Committee), wegen seiner natürlichen Darstellung der Denkart und Sitten der politischen Partei der Rund- oder Dickköpfe (Round-heads) sich noch immer in einem gewissen Ansehen erhält [q]). Sir Charles Sedley, einer der witzi-

p) Ein Verzeichniß der sämmtlichen Schauspiele der Mistriß Aphra Behn ist in dem Companion to the Play-house nachzusehen.

q) Vergl. Horace Walpole's Catalogue of the royal and

witzigen Wüstlinge am Hofe Carl's II., hat Trauerspiele und Lustspiele hinterlassen. John Crownd, begünstigt von dem Grafen von Rochester und von diesem zügellosen Witzlinge mit dem Hofe in Verbindung gebracht, um Dryden zu stürzen, versah das Theater mit siebzehn Schauspielen verschiedener Art. Edward Ravenscroft, auch einer von Dryden's Nebenbuhlern und Gegnern, suchte sich besonders im Lustspiele nach dem Geschmacke des Zeitalters hervorzuthun. Aber von allen diesen und noch mehreren dramatischen Schriftstellern, die in dieselbe Classe gehören, ausführlichere Nachricht zu geben, muß den Litteratoren überlassen bleiben, die sich mit der speciellen Geschichte des englischen Theaters beschäftigen [r]).

Mehrere dieser Schauspieldichter, noch mehr aber Dryden, den seine Partei so hoch stellte, wurden für die Fehler, die sie gegen die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks begingen, auf das empfindlichste gezüchtigt durch das kritische Lustspiel Die Probe (the Rehearsal) von dem bekannten Lord Villiers Herzog von Buckingham. Dieses Theaterstück, das ein Aufsehen erregt hat, wie wenige in der englischen Litteratur, verdankt seine Celebrität nicht seiner kritischen Tendenz allein. Es

and noble authors. Die Committee von Sir Robert Howard ist aufgenommen in Bell's British Theatre (Vol. II.)

r) Wer ausführlichere Nachrichten von dem Leben und den Schriften dieser dramatischen Dichter der Engländer sucht, wende sich vorläufig an Cibber's Lives und an den Companion to the Play-house.

Es porträtirt die Dichter, gegen die es gerichtet ist, in einer eben so pikanten, als treffenden Manier. Besonders erscheint Dryden, dem unter dem Nahmen Bayes die Hauptrolle zugetheilt ist, mit aller Schwäche seines übrigens ehrenwerthen Charakters. Das Ganze ist witzig erfunden und hat eine komische Haltung. Aber der größte Theil seines Interesse ist doch verloren gegangen mit den besondern Verhältnissen, unter denen es so berühmt wurde. Litterarische Kritik in dramatischer Form konnte überhaupt nicht die Stelle einer komischen Intrigue vertreten, an der es dem Stücke gänzlich fehlt *).

Der Herzog von Buckingham würde sich ein noch größeres Verdienst um das englische Theater erworben haben, wenn er die gemeine Natürlichkeit, zu der sich das Lustspiel seiner Nation zu neigen anfing, eben so kräftig verspottet hätte, als den Afterwitz und den Bombast, gegen den seine Satyre vorzüglich gerichtet war. Aber eine treue Nachahmung des gewöhnlichen Geschwätzes, das man im gemeinen Leben hört, empfahl sich durch seine Natürlichkeit einem Publicum, das in Ben Jonson einen eben so großen Dichter, als in Shakespear, verehrte, und durch Ben Jonson's kritische Bestrebungen sogar verleitet war, diese Art von

*) Doch scheint sich dieses kritische Lustspiel lange auf dem englischen Theater erhalten zu haben, vermuthlich weil man die Schauspiele, gegen die es gerichtet ist und aus denen es mehrere Stellen sehr treffend parodirt, noch immer im Gedächtnisse hatte. Es findet sich von neuem abgedruckt in Bell's British Theatre, Vol. XV., und auch in der Select Collection of English Plays (Edinburgh, 1755, in 6 Octavbänden) Vol. IV.

von Natürlichkeit eben so schön zu finden, als die genialische und witzige, die den komischen Dichter von dem gemeinen Sittenmahler unterscheidet t). Bei diesem Geschmacke des Publicums konnte es nicht fehlen, daß ein Lustspieldichter, der, wie Wycherley, das Nützliche mit dem Natürlichen und Angenehmen verband, auch ohne Superiorität des Genies sich dem Ziele der Kunst mehr genähert zu haben schien, als der übermüthige, in witzigen Darstellungen ausschweifende Farquhar.

William Wycherley, geboren im Jahre 1640, hatte in seiner frühen Jugend einige Zeit in Frankreich zugebracht; war zur katholischen Kirche übergegangen; wurde nach seiner Zurückkunft in England wieder Protestant; verließ das Studium der Jurisprudenz, der er sich gewidmet hatte, um in Verbindung mit den witzigen Köpfen, die den Thron Carl's II. umgaben, selbst als witziger Kopf zu leben und zu dichten. Durch sein erstes Lustspiel, die Liebe im Walde (Love in a wood) erwarb er sich die Gunst der Kritiker und des Hofes. Der Herzog von Buckingham nahm sich seiner an. Eine Herzogin von Cleveland wurde seine besondere Gönnerin. Dryden empfahl ihn dem Publicum. Sein drittes Lustspiel, der gerade Mann (the Plain-dealer) erregte ein Aufsehen, als ob so etwas Vortreffliches noch nicht auf dem englischen Theater erschienen wäre. Selbst der König Jakob II. soll, aus eigenem Antriebe, Wycherley's Schulden bezahlt haben, um den Verfasser des geraden Mannes zu belohnen. Wycherley

t) S. den vorigen Band, Seite 303.

ley wurde aber dessen ungeachtet den größten Theil seines Lebens von Schuldnern und, da er durch Heirathen sein Glück zu machen suchte, auch von Frauen geplagt. In seinem hohen Alter interessirte er sich sehr lebhaft für Pope's aufstrebende Talente, entzweite sich aber mit dem jungen Manne, der ihn gar zu kunstrichterlich meistern wollte. Er starb im Jahre 1715. Wycherley's Lustspiele, deren nur vier sind, empfehlen sich durch eine kräftige Natürlichkeit der Charaktere, besonders der national-englischen, und der Situationen, und durch eine moralische Tendenz, die dem komischen Interesse nicht schadet. Ueber die Grenzen des Anständigen schweifte er nicht weiter aus, als es die Natur des englischen Lustspiels zu verlangen schien. Aber Farquhar's hinreißenden Witz hatte er nicht, und die Natürlichkeit seiner Sittengemählde wird, selbst in seinem berühmten "geraden Manne", nicht selten platt, oder langweilig a).

Bald nach Wycherley glänzte unter den Verfassern englischer Lustspiele aus dieser Periode Sir John Vanbrugh, der in den neueren Zeiten oft mit Farquhar zugleich genannt und mit diesem Komiker unrichtig in eine Linie gestellt wird. Vanbrugh war, seines niederländischen Nahmens ungeachtet, von englischer Abkunft; denn seine Familie, die zunächst aus Frankreich abstammte, vermuthlich aber in noch früheren Zeiten aus den Niederlanden sich dort hin gezogen hatte, war schon lange

a) Außer den Plays of Wycherley (Lond. in einem Octavbande, jedes Stück mit einer andern Jahrzahl) sind Posthumous Works von ihm vorhanden, die ich aber nur dem Nahmen nach kenne.

lange einheimisch in England. Das Geburtsjahr dieses Lustspieldichters ist von den Litteratoren nicht angemerkt. Der Anfang seiner Celebrität fällt in die letzten Jahre des siebzehnten Jahrhunderts. Sein erstes Lustspiel, Der Rückfall (the Relapse), wurde mit Beifall überhäuft. Er fuhr fort, für das Theater zu schreiben. Sein Hauptgeschäft aber wurde die Direction architektonischer Unternehmungen; denn als Baumeister machte er sich fast eben so bekannt, als durch seine dramatischen Werke. Er erhielt die Aufsicht über den Bau des großen Hospitals zu Greenwich und über die königlichen Gärten und Gartengebäude. Durch den Ertrag dieser Aemter wurde er zum wohlhabenden Manne. Auch bauete er das neue und stattliche Schauspielhaus am Haymarket zu London. Congreve, dessen bald weiter gedacht werden soll, nahm Theil an dieser Unternehmung. Beide Dichter suchten die italienische Oper dadurch herunterzubringen, daß sie auf ihrem neuen Theater englische Opern aufführen ließen. Aber der Erfolg entsprach auf keine Art ihrer Erwartung. Unterdessen bearbeitete Vanbrugh auch einige französische Lustspiele für das englische Theater. Der Beifall, den seine eigenen dramatischen Werke fanden, erhielt sich. Vanbrugh lebte bis zum Jahre 1726. Mehrere seiner Lustspiele haben sich auf dem Theater erhalten, nachdem man sie von den unanständigen Scherzen gereinigt, mit denen sie, nach dem Geschmack ihrer Zeit, ausgestattet waren. Aber wie dieser Geschmack nach und nach sich änderte, zeigen eben diese Lustspiele. Vanbrugh ist nicht nur um vieles züchtiger, als Farquhar, Etherege, und die übrigen der Lustspieldichter, die oben vor Wycherley ge-

genannt sind; auch der Geist seiner komischen Erfindungen und seiner Manier unterscheidet ihn von seinen Vorgängern. Unverkennbar ist sein Bestreben, auf eine ähnliche Art, wie Wycherley, aber in feineren Erfindungen, den komischen Effect mit dem moralischen zu vereinigen, ob er gleich, der herrschenden Sitte gemäß, noch immer nicht besonders delicat war in der Wahl der Mittel, durch die er den komischen Effect hervorbrachte. Etwas Unanständiges und Freches schien auch ihm zur Natur des Lustspiels zu gehören; aber seine komischen Erfindungen sind doch im Ganzen sichtbar darauf angelegt, von Thorheiten abzuschrecken und die Sitten zu bessern. In der gereizten Frau (the provok'd Wife), einem seiner beliebtesten Stükke, sticht die moralische Tendenz am stärksten hervor. Vanbrugh legte auch den komischen Effect selbst mehr in eine interessante Natürlichkeit und eine gelungene Nachahmung der geselligen Conversation, als in kräftige Züge, die ihm nicht gelingen wollten. Das Conversationsmäßige seiner Lustspiele gefällt durch die ungemeine Leichtigkeit des Dialogs und den durchaus ungezwungenen Wechsel der Gedanken; aber diese Gedanken sind auch übrigens sehr oft trivial, und die leichte Natürlichkeit der Lustspiele von Vanbrugh geht ganz in das Gewöhnliche und Prosaische über. Auf die Verwickelung hat er Fleiß gewandt, und besonders mit vieler Kunst zwei Intriguen zu einer zu verbinden gewußt; aber in der Kühnheit des Witzes und überhaupt in der komischen Kraft ist er, wie Wycherley, weit hinter Farquhar zurück geblieben x).

Weiter,

x) Die bekannte Ausgabe der Plays of Sir John Vanbrugh

Weiter, als Vanbrugh, brachte es sein Freund Congreve in der Verfeinerung des englischen Lustspiels. William Congreve, von einer sehr alten normännischen Familie, war geboren im Jahre 1671. Er erhielt seine erste Erziehung in Irland, wo sein Vater in Militärdiensten stand. Die Jurisprudenz, der er sich widmen sollte, zog ihn nicht an. Seine Talente entwickelten sich schnell. Ehe er fünf und zwanzig Jahr alt war, wurde er schon berühmt durch sein erstes Lustspiel, Der alte Hagestolz (the old Batchelour), das er mehrere Jahre vorher, während der Genesung von einer Krankheit, mehr zu seinem eigenen Vergnügen, als für das Publicum, geschrieben haben soll. Ermuntert durch den allgemeinen Beifall, lieferte er dem Theater ein zweites Lustspiel. Durch diese Beweise seiner Talente erwarb er sich die besondere Gunst des Grafen von Halifax, der ihm mehrere einträgliche und vermuthlich mit wenig Arbeit verbundene Aemter verschaffte. Eine neue Epoche für das englische Theater schien anzufangen, als Congreve, der schon zu den berühmten Lustspieldichtern gezählt wurde, nun auch durch ein Trauerspiel, die Braut in Trauer (the mourning Bride) seine Bewunderer überraschte. Diese "Braut in Trauer" wurde ein Lieblingsstück des Publicums, und auch von den Kunstrichtern mit Lobsprüchen überhäuft. Man erwartete noch Vieles von dem Dichter, der in der Blüte seines Lebens sich schon so hervorgethan

brugh (Lond. 1719, in 2 Octavbänden) enthält nur sechs Lustspiele; in dem Companion to the Playhouse sind ihrer zehn als Arbeiten von Vanbrugh verzeichnet, unter andern ein unvollendetes.

than hatte. Aber Congreve schrieb nur noch ein einziges Lustspiel; und als dieses nicht so gefiel, wie er erwartet hatte, nahm er für immer Abschied von der dramatischen Poesie, lebte bequem von dem Ertrage seiner Aemter, und genoß die zweite Hälfte seines Lebens hindurch des Ruhms, den er sich in der ersten erworben hatte. Als Voltaire in England war, versäumte er nicht, Congreve zu besuchen. Zu Congreve's Beharrlichkeit in der Ausführung seines Vorsatzes, nicht mehr für das Theater zu dichten, trug vielleicht auch die merkwürdige Schrift etwas bei, durch welche damals der Zelot Collier das englische Theater öffentlich der Immoralität anklagte. Congreve und Vanbrugh ließen sich mit dem Zeloten, von dessen Buche unten in der Geschichte der Kritik weitere Nachricht gegeben werden soll, in einen Streit ein, bei dem sie selbst so wenig, als die dramatische Kunst, gewannen. Congreve scheint sich aber auch nachher wenig um den Ausgang dieser Verhandlungen bekümmert zu haben. Er lebte in Frieden bis zum Jahre 1728. Sein Nahme ist einer der bekanntesten in der Reihe der dramatischen Dichter der Engländer geblieben; seine Lustspiele werden noch immer zu den vorzüglichsten des englischen Theaters gezählt; und sein Trauerspiel hat durch keine Kritik aus der Gunst des Publicums verdrängt werden können. Eine unverdiente Ehre ist diesem Dichter von den Litteratoren erwiesen worden, die in der Geschichte des englischen Theaters erzählen, Congreve sey zuerst von den Verirrungen im Lustspiele zur vollkommensten Sittlichkeit zurückgekehrt. Sein "alter Hagestolz" ist nichts weniger, als rein von unanständigen Scenen und

schmutzi-

schmutzigen Scherzen [y]). Auch in seinen übrigen drei Lustspielen, unter denen das Stück Liebe um Liebe (Love for love) das anziehendste ist, kommen Stellen vor, mit denen strenge Sittenrichter nicht zufrieden seyn können. Aber Congreve unterscheidet sich von seinen Vorgängern und Zeitgenossen unter den englischen Lustspieldichtern durch eine feinere Behandlung des komischen Stoffs. Diese Feinheit, sowohl in der Charakterzeichnung, als in der ganzen Manier, ist nicht selten erkünstelt und raffinirt. Die witzigen Repartieen, die Congreve den handelnden Personen in den Mund legt, werden frostig und gesucht, wo sie wie Streiche auf dem Fechtboden auf einander folgen. Auch fehlt den Charakteren in Congreve's Lustspielen die frappante Natürlichkeit, durch welche mehrere seiner Vorgänger ihre komischen Darstellungen belebten. Aber auch mit diesen Fehlern und Mängeln verdienen Congreve's Lustspiele geschätzt zu werden. Sie sind voll Witz und nicht ohne komische Kraft [z]).

Aus

y) In einer Scene, nachdem schon einige nicht sehr saubere Scherze vorangegangen, wirft Einer dem alten Hagestolz vor, er hasse die Weiber. Er antwortet:

So I hate physik too; yet I may love *to take it for my health.*

Darauf sagt Jener: Why, *if whoring be purging*, than I may say, marriage is entering into a course of physick.

In einer andern Scene sagt ein Kammermädchen zu ihrer unverheiratheten Dame: You may as soon recover *your maidenhead*, as his love.

Und solcher Scherze kommen noch mehrere vor.

z) Als Probe des komischen Styls Congreve's diene eine Beschreibung der Liebe aus seinem Old Batchelor.

Silv.

Aus der Erfindung, wie aus der Manier, spricht der helle und geistreiche Kopf, der auf einem gebahnten Wege munter und mit kritischer Besonnenheit, ohne sich ängstlich nach Mustern und Regeln umzusehen, der Natur folgt und das Ziel erreicht. Besonders zeichnen sich die Lustspiele von Congreve durch die Kunst aus, mit der das komische Interesse bis zur Auflösung des Knotens gesteigert ist. Congreve ist ferner der erste dramatische Dichter, der die Ehre des weiblichen Geschlechts auf dem englischen Theater wieder herzustellen angefangen hat, ob man sich gleich an den leichtsinnigen und frechen, oder kalten und pretiösen Geschöpfen, die während dieser ganzen Periode fast alle übrigen weiblichen Charaktere aus dem englischen Lustspiele verdrängten, noch nicht müde gesehen hatte. Die Feinheit seines Witzes zeigt sich auch in den kleinen gereimten Sentenzen, mit denen er die Aufzüge seiner Lustspiele zu schließen pflegt. Aber zu den Lustspieldichtern vom ersten Range, deren es freilich überhaupt sehr wenige giebt, ist Congreve nicht zu zählen.

Silv. Indeed if I were well assur'd you lov'd; but how can I be well assur'd?

Heart. Take the Symptoms — And ask all the Tyrants of thy Sex, if their Fools are not known by this partycoloured livery — I am melancholik when thou art absent; look like an Ass when thou art present, wake for thee, when I should sleep, and even dream of thee, when I am awake; sigh much, drink little, eat less, court solitude, am grown very entertaining to myself, and (as I am informed) very troublesome to every-body else. If this be not love, it is madness, and then it is pardonable — Nay yet a more certain sign than all this; I give thee my money.

zählen. Noch weniger ist sein Trauerspiel, die "Braut in Trauer" das Meisterwerk, für welches es einige Zeit angesehen wurde. Es blendete das Publicum durch die interessante und lebhafte Handlung, die den Zuschauer nicht zur Ruhe kommen läßt; und die Kritik wurde bestochen durch die elegante Sprache und die moralische Tendenz des Stücks. Noch war auf dem englischen Theater kein Trauerspiel erschienen, das, ohne pünktlich das Gesetz der aristotelischen Einheiten zu befolgen, so viele Regelmäßigkeit der Composition und des Styls mit einem solchen dramatischen und theatralischen Effecte vereinigt hätte. Aber das ganze Stück ist weit entfernt von dem Musterhaften in der tragischen Kunst. Es ist ein dramatisirter Roman mit einer gewissen tragischen Haltung, die durch das Interesse einiger Situationen und Charaktere hervorgebracht wird. Die Handlung geht in sinnreichen Verwickelungen den raschen Gang des Lustspiels; die Rührung und Erschütterung, die dieses Trauerspiel bewirkt, hat nur in einigen besonders gelungenen Scenen etwas Hinreißendes und Großes a); und der Eindruck, den ein Trauerspiel

a) Z. B. in der folgenden Scene, wo die Heldin des Stücks mit ihrer Vertrauten ein Grabgewölbe besucht.

Almeria. It was a fancy'd Noise, for all is hush'd.
Leonora. It bore the Accent of a Human Voice.
Alm. It was thy Fear, or else some transient Wind
Whistling thro' Hollows of this vaulted Isle.
We'll listen —
Leon. Hark!
Alm. No, all is hush'd, and still as Death — 'Tis dreadfull!

 How

spiel im Ganzen machen soll, ist völlig verfehlt, nicht, weil die Personen, deren Unglück uns rührt und erschüttert, am Ende glücklich werden, sondern, weil die Katastrophe darauf berechnet ist, zu zeigen, wie das Laster sich selbst bestraft und wie die Tugend belohnt wird. Auch der Sprache dieses Trauerspiels fehlt es, bei aller eleganten Feierlichkeit, an Kraft und Größe. Congreve war für das Lustspiel geboren. Daß er außer seiner Sphäre war, wenn er sich in andern Dichtungsarten versuchte, sieht man auch aus seiner Semele, einer Oper, durch die er dem italienischen Theater in London den Preis abzugewinnen gesucht hat. Eben so wenig läßt sich von seinen vermischten Gedichten rühmen, deren er, im Geschmacke seiner Zeit, bei vorkommenden Gelegenheiten einen ziemlich beträchtlichen Vorrath geliefert hat. Einiger Aufmerksamkeit ist unter Congreve's vermischten Gedichten eine Ode werth, durch die er zeigen wollte, wie man die wahre Manier Pindar's nachahmen müsse, und daß das sogenannte Pindarisiren der englischen Odendichter weit entfernt vom Geist und Style der pindarischen Poesie sey [b]).

Mit

How reverend is the Face of this tall Pile,
Whose ancient Pillars rear their Marble Heads,
To bear aloft its arch'd and pond'rous Roof.
By its own Weight made stedfast and immoveable,
Looking Tranquility. It strikes an Awe
And Terror on my aking Sight; the Tombs
And Monumental-Caves of Death look cold.
And shoot a Chilness to my trembling Heart.
Give me thy Hand, and let me hear thy Voice;
Nay, quickly speak to me, and let me hear
Thy Voice — my own affrights me with its Echo's.

b) Congreve's Schauspiele und übrige Gedichte finden sich bei

Mit Congreve wetteiferte in dem Bestreben, das englische Trauerspiel zu vervollkommnen, Nicholas Rowe, geboren im Jahre 1670. Er war der Sohn eines Rechtsgelehrten, sollte sich der Wissenschaft seines Vaters widmen, wurde aber durch überwiegende Neigung ganz zur schönen Litteratur hingezogen. Er war erst fünf und zwanzig Jahr alt, als sein Trauerspiel Die ehrgeizige Stiefmutter (the ambitious Step-mother) mit dem größten Beifalle aufgeführt wurde. In der Manier, durch die er die Gunst des Publicums gewonnen hatte, fuhr er nun fort, für das Theater zu dichten. Aber er versäumte auch nicht, für sein bürgerliches Glück zu sorgen. Eine Zeitlang arbeitete er als Secretär bei der Regierung; nachher erhielt er das erledigte Amt eines Hofpoeten, und noch andere Aemter, von deren Ertrage er anständig leben konnte. Sonst hat die Geschichte seines Lebens nichts Merkwürdiges. Einen Theil seiner Zeit wandte er an eine Uebersetzung des Lucan, und an eine neue Ausgabe des Shakespear. Im Umgange soll er ein sehr gefälliger und einnehmender Mann gewesen seyn. Er starb im Jahre 1718. Rowe ist kein großer, aber ein schätzbarer Trauerspieldichter. Shakespear hatte ihn begeistert. Mit Shakespear theilte er das Gefühl für tragische Kraft und Größe. Seine Phantasie war nicht

sammen in seinen Works, Lond. 1752, in drei kleinen Octavbänden. Die Poems on several occasions sind auch in die bekannten Sammlungen aufgenommen. Der Kritiker Johnson, der so manches poetische Verdienst einseitig gewürdigt hat, urtheilt in seinen Biographical prefaces über Congreve sehr richtig.

nicht kühn und nicht sehr reich, aber fruchtbar genug, einen historischen Stoff im Geiste der tragischen Kunst umzubilden und in die Region der Poesie hinaufzurücken. An die Gesetze des griechischen und französischen Theaters glaubte er eben so wenig, wie Shakespear, gebunden zu seyn; aber er war kein wilder Schwärmer, wie Lee. Ganz im Geiste seiner Zeit strebte er ohne Affectation nach Regelmäßigkeit und Eleganz, aber nicht auf Kosten des tragischen Interesse. Der Geist seiner Trauerspiele ist romantisch. Vor den Ausschweifungen der romantischen Poesie suchte Rowe durch kritische Besonnenheit sich zu sichern. Einem andern Muster, außer Shakespear, folgte er nicht. Seine eigene Manier bildete sich von selbst dadurch, daß er nur vermeiden wollte, was ihm in Shakespear's Manier fehlerhaft schien. Dafür wirkt denn freilich auch das Schöne in Rowe's Trauerspielen nicht mit der hinreißenden und in das Innerste der Seele eindringenden Kraft des Genies. So gut Rowe die tragischen Charaktere zeichnet, hat doch seine Poesie im Ganzen eine gewisse Charakterlosigkeit, durch die sie sich schon beim ersten Eindrucke von Shakespear's und auch von Otway's und Lee's Poesie unterscheidet. Nur zuweilen erreicht er die Höhe, nach der er strebte c). Der Com-

c) Z. B. in der trefflichen Scene des Stücks The ambitious Step-mother, wo der redliche und tapfere alte Memnon vor den Leichen seiner Tochter und ihres geliebten Prinzen, seines Freundes, steht.

Mem. Yet will I gaze! Yet! Tho my Eyes grow stiff,
And turn to Steal or Marble. Here's a Sight
To bless a Father! These! These were your Gifts,
Ye

Composition seiner Trauerspiele wird nicht mit Unrecht Mangel an Erfindungsgeist vorgeworfen. Um der Natur getreu zu bleiben, erlaubt er sich Scenen und Ausdrücke, die noch mehr, als die Mischung des Burlesken mit dem Ernsthaften, gegen die Würde des Trauerspiels streiten [d]). Das Rührende ist ihm besser, als das Erschütternde gelungen, besonders in den beiden Stücken, zu denen er den Stoff aus der Geschichte seines Vaterlandes genommen hat, der Jane Shore und Jane Gray. Die schöne Büßende (the fair Penitent),

Ye bounteous Gods! You'll ſpare my Thanks for
them.
You gave me Being too, and ſpurn me out
To hoary Wretchedneſs; away, 'twas Cruelty:
O curſed, curſed, curſed fourſcore Years,
Ye Heap of Ills, ye monſtrous Pile of Plagues!
Sure they lov'd well, the very Streams of Blood,
That flow frow their pale Boſoms, meet and mingle.
Stay, let me view 'em better — Nay, 'tis thus —
If thou art like thy Mother — She dy'd too —
Where is ſhe? — Ha! that Dog, that Villain
Mirza!
He bears her from me: Shall we not purſue? —
The Whirl of Battel comes acroſs me, fly!
Be gone! They ſhall not, dare not brave me thus!
Hey, 'tis a glorious Sound! ruſh on, my Prince,
We'll ſtart, and reach the Goal of Fate at once.

d) Zum Beispiele in der Ambitious Step-mother, wo einige der Hauptpersonen gegen einander schimpfen. Die Königin sagt zu dem Prinzen: Audacious Rebel! Der Prinz antwortet sogleich: Infamous adultreſs,
Stain of my father's bed, and of his throne!
Der andere Prinz erwiedert noch derber: Villain, thou ly'ſt.

Daß die Leidenschaft in der Natur eine solche Sprache redet, ist keine Entschuldigung für den Dichter, der die Natur in einem Trauerspiele nachahmt.

tent), eines seiner beliebtesten Stücke, das sich aber sehr dem Tone des bürgerlichen Trauerspiels nähert, hat mit mehreren englischen Trauerspielen den Fehler gemein, die sittliche Delicatesse zu beleidigen, wo es die unglückliche Verführte mit ihrem frechen Geliebten zusammenstellt. Selbst in der "ehrgeizigen Stiefmutter", wo die Handlung im Geiste des heroischen Trauerspiels erfunden ist, läßt Rowe eine Prinzessin einen alten Wollüstling in dem Augenblicke erstechen, da er mit ihr ringt, um sie zu entehren. In seinem Tamerlan ist dagegen die Würde des Charakters dieses tatarischen Helden überladen durch den Zusatz einer kosmopolitischen Humanität, die sich auch als religiöse Aufklärung äußert und einem solchen Helden gar nicht zugemuthet wird. Ueberhaupt hat sich der Geist der Trauerspiele aus dem Zeitalter Shakespear's mit dem Geiste des Zeitalters, in welchem Rowe lebte, in den Werken dieses Dichters nicht recht vereinigen wollen. Doch wird diesen Werken unter denen der Trauerspieldichter vom zweiten Range immer ein ehrenvoller Platz angewiesen werden müssen. Ein Lustspiel von Rowe, der Beisser (the Biter) hat wenig Glück gemacht, und verdient auch keine Auszeichnung. Unter den vermischten Gedichten, die Rowe hinterlassen hat, findet sich manches gute; besonders gelungen sind ihm einige Lieder. Rowe's Uebersetzung des Lucan wird, wie Pope's Homer, von den Engländern zu den classischen Uebersetzungen gezählt, die sie neben die Originalwerke ihrer geschätztesten Dichter stellen *).

Immer

*) Rowe's Trauerspiele sind öfter einzeln gedruckt. Beisammen

Immer merklicher wirkte nun der Geist und Geschmack des Zeitalters, das nach der Königin Anna genannt wird, auf die dramatische Poesie der Engländer. Die Sittenrichter, die gegen die Unanständigkeit und Frechheit des englischen Theaters eiferten, fingen an, durchzudringen. Die Kritiker, die den Dichtern eine strengere Regelmäßigkeit zur Pflicht machten, wurden auch zuversichtlicher in ihren Forderungen.

Unter den vorzüglicheren Männern, die durch eigene dramatische Arbeiten einen neuen Ton auf dem englischen Theater anzugeben suchten, muß zuerst der geistreiche und elegante Addison genannt werden. Mehr von diesem merkwürdigen Schriftsteller zu sagen, wird in der Geschichte der schönen Prose ein schicklicherer Ort seyn. Hier mag er vorläufig nur als dramatischer Dichter erscheinen. Addison, der für die dramatische Poesie nicht geboren war, bot alle seine Talente auf, dem englischen Publicum durch Schauspiele nach seiner Theorie zu zeigen, auf welche Art der herrschende Geschmack verbessert werden müsse. Er schrieb ein Trauerspiel, ein Lustspiel, und eine Oper. Sein Trauerspiel, der beinahe in alle gebildeten Sprachen übersetzte Cato, machte eine Sensation, als wäre nun plötzlich der Tag der großen Reform für das englische Theater gekommen. Alle früheren Ver-

sammen finden sie sich in seinen Dramatic Works, London, 1728, in 2 kleinen Octavbänden. Rowe's vermischte Gedichte (Poems upon several occasions) sind in die Sammlungen aufgenommen. Auch sein Lucan findet sich in Anderson's Poets of Great-Britain, Vol. XII.

Versuche, das englische Publicum für die Grundsätze der französischen Dramaturgie zu gewinnen, waren fehlgeschlagen. Addison's Cato, ein durchaus regelmäßiges und correctes, nach den Lehren des Aristoteles und der Franzosen entworfenes und ausgeführtes Trauerspiel, wurde die Bewunderung des Publicums und der Triumph der Kritiker. Jeder, wer in England auf Geschmack Anspruch machte, glaubte in den lauten Beifall einstimmen zu müssen, den dieser neue Versuch in der tragischen Kunst, selbst gegen die Erwartung des verständigen Pope, sogleich bei seiner ersten Erscheinung fand und lange behauptete. Erst in den neueren Zeiten hat man eingestanden, daß dieser Cato von Addison mit aller seiner Regelmäßigkeit und Würde selbst den Forderungen des Aristoteles und der französischen Dramaturgen in einer wesentlichen Hinsicht nicht entspricht; daß der Held der Tugend kein Held für das Trauerspiel ist; daß Leidenschaften mit dem Schicksale kämpfen müssen, wenn der wahrhaft tragische Effect hervorgebracht werden soll, den wir schon aus den Werken der Alten kennen lernen können. Aber die neuere Kritik ist auch ungerecht gegen dieses, sonst so gepriesene Trauerspiel geworden. Denn wenn gleich Addison's Cato nicht für ein musterhaftes Trauerspiel gelten kann, so ist er doch eines der edelsten Geisteswerke in der neueren Litteratur; ein anziehendes, gefühlvolles und gedankenreiches dramatisches Gemählde großer Gesinnungen und Charaktere, mit fester Hand gezeichnet, und in einer eben so männlichen, als eleganten Sprache ausgeführt. Ohne diese Vorzüge würde es auch die Wirkung nicht gethan haben, die sich erst dann verlor, als

man

man aufmerksamer auf die Mängel des Stücks wurde und dem alten National-Trauerspiele wieder seine wohlerworbenen Rechte einräumte. Wäre der Beifall, den Addison's Cato fand, nur der kurze Sieg einer Partei gewesen, die das Theater reformiren wollte, so würde das Lustspiel, der Trommelschläger (the Drummer), von demselben geistreichen und gewandten Schriftsteller, dem Publicum auf eine ähnliche Art haben aufgedrungen werden können; denn auch dieses Lustspiel wurde von der eleganten Partei nachdrücklich empfohlen und von dem beliebten Steele, der es herausgab, für vortrefflich erklärt; und doch that es gar keine Wirkung. Man hatte nichts zu erinnern gegen die natürliche Charakterzeichnung, den angenehmen Dialog und die lobenswerthe Sittlichkeit des Stücks; aber man fand keinen Geschmack an einer komischen Zurüstung, die vieles verspricht und wenig leistet. Addison's Oper, die Rosamunde (Rosamond), hatte kein besseres Schicksal. Die Anhänger Addison's schoben die Ursache, warum diese Oper durchaus kein Glück machen wollte, auf Rechnung der Musik, die mißlungen seyn sollte; sie rühmten mit Recht die melodische Versification, die der Musik entgegenkommt, und die gefälligen Bilder; aber keine Musik konnte einem Theaterstücke, das in der Erfindung so frostig ist, wie diese Rosamunde, ein dramatisches Leben einhauchen [f]).

Addi-

f) Addison's Schauspiele finden sich im ersten Bande der großen Ausgabe seiner Works, London, 1721, in drei Quartbänden. Der Cato ist sehr oft einzeln, auch mit dem Lustspiele, der Trommelschläger, und der

Addison's Freund, Steele, der mit ihm durch die Beiträge zu den moralischen und kritischen Wochenschriften ein Liebling des Publicums wurde, konnte seine Absicht, auch auf das Theater der Engländer als Reformator zu wirken, durch seine dramatischen Arbeiten eben so wenig, als Addison, nach seinem Wunsche erreichen. Die ersten seiner vier Lustspiele im verbesserten Geschmack wurden so kalt aufgenommen, daß Steele, wie man sagt, aus Verdruß diese Laufbahn verließ und seine Kunst, die Sitten zu mahlen, auf eine andere Art in den Wochenschriften zeigte, durch die er bald berühmt wurde. Nachher versuchte er sich noch ein Mal, und mit mehrerem Glück, in der dramatischen Poesie. Das Ansehen, das er sich erworben hatte, trug nun auch etwas bei, seinen Lustspielen Eingang zu verschaffen. Aber Lieblingsstücke des Publicums sind diese Lustspiele nie geworden. Sie können für gute dramatische Charakter- und Sittengemählde gelten, die einen gefälligen Anstrich vom Komischen haben, und durch keine frechen Scherze das sittliche Gefühl beleidigen. Aber an komischer Kraft fehlt es ihnen eben so sehr, als an dramatischem Leben. Steele verstand besser, über Charaktere und Sitten auf eine unterhaltende Art zu räsonniren, als sie dramatisch darzustellen. Daher geht auch der Dialog in seinen Lustspielen einen didaktischen Gang, so, daß die redenden Personen zuweilen nur abwechselnd das Wort zu nehmen scheinen, um einen Discurs über einen Gegenstand zu führen [g]. Aber gerade

der Oper Rosamunde in Bell's British Theatre, abgedruckt.

g) Man lese nur zur Probe die Unterhaltung des öffentlichen

gerade durch diesen Conversationsstyl empfahlen sich Steele's Lustspiele zu einer Zeit, da durch die moralischen und kritischen Wochenschriften ein geistreiches Räsonniren über Charaktere und Sitten in die Mode gebracht und als ein Theil des guten Tons auch in die gesellschaftlichen Unterhaltungen eingeführt war. Aus demselben Grunde stehen diese Lustspiele bei den Engländern noch immer in einem gewiß-

lichen Leichenbestatters (Undertaker) mit einigen Personen in Steele's Lustspiele The Funeral.

Sab. Alas, Gentlemen, the Value of all Things under the Sun is merely fantastick: We run, we strive, and purchase Things with our Blood and Money, quite foreign to our intrinsick real Happiness, and which have a Being in Imagination only, as you may see by the Pother that is made about Precedence, Titles, Court-Favour, Maidenheads and China-ware.

Cam. Ay, Mr. Sable, but all those are Objects that promote our Joy, are bright to the Eye, or stamp upon our Minds Pleasure and Self-satisfaction.

Sab. You are extremely mistaken, Sir; for one would wonder, to consider that after all our Outcries against Self-interested Men, there are few, very few in the whole World that live to themselves, but sacrifice their Bosom Bliss to enjoy a vain Show and Appearence of Prosperity in the Eyes of others; and there is often nothing more inwardly distress'd, than a young Bride in her glittering Retinue, or deeply joy fult, than a young Widow in her Weeds and black Train; of both which, the Lady of this House may be an Instance, for she has been the one, and is, I'll be sworn, the other.

Cab. You talk, Mr. Sable, most learnedly!

Und in diesem Tone läuft der Discurs noch eine Weile fort.

gewissen Ansehen. Ein poetischer Geist spricht nirgends aus ihnen [h]).

Durch anständige und unterhaltende Conversationsstücke das Publicum zu interessiren, wurde nun immer mehr das Bestreben der Verfasser neuer Lustspiele für das englische Theater. Einer der fleißigsten unter ihnen war Colley Cibber, von deutscher Abkunft, aber in England geboren im Jahre 1671. Sein Vater, ein geschickter Bildhauer, ließ ihn allerlei Nützliches lernen. Es zeigte sich früh, wozu der junge Mann bestimmt war. Schon in seinem achtzehnten Jahre schloß er sich an das Theater. Er wurde Schauspieler, spielte mit zunehmendem Beifall, gewann die Zuneigung Vanbrugh's, lieferte selbst beinahe jedes Jahr ein neues Theaterstück, und erhielt endlich mit einigen andern Unternehmern die Direction des bekannten Theaters an der Straße Drury-Lane, das mit dem am Platze Coventgarden in der Gunst des Publicums zu London wetteiferte. Mit den Kritikern hatte er manchen Kampf zu bestehen, besonders mit Pope, der ihn gern als einen geistlosen Scribler und Plagiarius abgefertigt hätte. Aber Cibber wußte sich zu trösten. Er schrieb seine Apologie, arbeitete nach seiner Weise für das Theater fort, und begnügte sich mit dem Beifalle des größeren Publicums, das er als Schriftsteller und als Schauspieler angenehm zu unterhalten wußte. Er

h) Steele's Lustspiele finden sich beisammen in der Ausgabe: The dramatic Works of Sir Richard Steele. London, 1761, in Octav. Einzeln sind besonders einige Stücke, z. B. the lying Lover und The conscious Lovers, öfter gedruckt. Sie finden sich auch in Bell's British Theatre und andern Sammlungen.

Er war schon ziemlich weit in das Alter hinaufgerückt, als er im Jahre 1730 die erledigte Stelle eines Hofpoeten erhielt. Ungeachtet der fortdauernden Angriffe, die er abzuwehren hatte, lebte er zufrieden mit seinem Schicksale, und reichlich ernährt durch seine Kunst. Nachdem er die Direction des Theaters niedergelegt hatte, trat er immer noch zuweilen als Schauspieler auf, und erfreuete sich eines ungemeinen Beifalls. Beneidet von Vielen, erreichte er das seltene Alter von sechs und achtzig Jahren. Er starb im Jahre 1757. Unter den fünf und zwanzig Schauspielen, die er hinterlassen hat, ist keines, aus welchem Genie im höheren Sinne des Worts, oder überhaupt nur ein vorzüglicher Dichtergeist, hervorblickte; aber die Herabwürdigung, die Cibber von Pope und dessen Anhängern erdulden mußte, verdient er auch nicht. Nur zum Lustspiele hatte er entschiedenes Talent. Von seinen Trauerspielen hat sich auch keines in der Gunst des Publicums erhalten. Aber Cibber's Lustspiele werden noch immer einer Auszeichnung gewürdigt, die wenigstens nicht ganz unverdient ist. Ihr Verdienst besteht in einer, nicht besonders geistreichen, aber auch nicht geistlosen, dabei ziemlich anständigen und immer munteren Natürlichkeit der Erfindung und des Styls. Zu den Mustern der Anständigkeit darf Cibber freilich eben so wenig, als der weit feinere Congreve, gezählt werden [i]); aber er beleidigt doch die sittliche Delica-

i) Zum Beweise, daß dieses Urtheil nicht ungerecht ist, diene eine Stelle aus einer Anfangsscene von Cibber's Lustspiele Loves last Shift, or the Fool in fashion. Die redenden Personen sind der leichtfertige Loveleß und Snap, sein Bedienter.

Snap.

Delicatesse in jeder Hinsicht weniger, als Vanbrugh, nach dem er sich übrigens gebildet zu haben scheint. An dramatischem Leben fehlt es Cibber's Lustspielen nicht, aber an komischer Kraft. Fülle des Witzes war diesem Sittenmahler nicht verliehen. Die langen Conversationsscenen, durch die er das gemeine Leben mit seiner ganzen prosaischen Umständlichkeit recht sprechend hat darstellen wollen, müssen einen Jeden ermüden, wer auf diese Art von Nachahmung der Natur nicht den Werth legt, der ihr von dem englischen Publicum im Zeitalter der Königin Anna zugesprochen wurde. Wie weit Cibber einen andern Vorwurf verdient, den er von seinen Zeitgenossen oft

Snap. I ha' been in your Service just ten Years; — — In the first you marry'd, and grew weary of your Wife. In the second you whor'd, drank, gam'd, run in Debt, mortgaged your Estate, and was forc'd to leave the Kingdom: In the third, fourth, fifth, sixth, and seventh you made the Tour of Europe, with the State and Equipage of a French Court-Favourite, while your poor Wife at Home broke her Heart for the loss of you: In the eighth and ninth you grew poor, and little the wiser: and now in the tenth you are resolv'd I shall starve with you.

Love. Despicable Rogue! can'st thou not bear the Frowns of a common Strumpet, Fortune?

Snap. — — — S'bud, I never think of the Pearl Necklace you gave that damn'd Venetian Strumpet, but I wish her hang'd in't!

Love. Why, Sirrah! I knew I cou'd not have her without it, and I had a Night's Enjoyment of her was worth a Pope's Revenue for't.

Snap. Ah! you had better ha' laid out your Money here in London; I'll undertake you might have had the whole Town over and over for half the Price.

&c.

oft anhören mußte, daß er mehrere, besonders un-berühmte Schauspiele anderer Verfasser geplündert und mit dem Guten, oder Erträglichen, das sie enthalten, seine eigenen Arbeiten ausgestattet habe, kann nur von denen entschieden werden, die mit jenen Schauspielen genau bekannt sind. Daß er in der tragischen Kunst Shakespear meistern wollte und sogar aus der Geschichte des Königs Richard III. noch ein Trauerspiel machte, um mit Shakespear zu wetteifern, war allerdings eine Anmaßung, die einem Cibber noch weniger, als geistreicheren Dichtern, ziemte [k]).

Der Beifall, den die Conversationsstücke fanden, die durch eine moralische Tendenz das komische Theater der Engländer veredeln sollten, hielt andere Lustspieldichter nicht ab, den Geist des Leichtsinns, gegen den die Sittenrichter eiferten, durch neue Stücke im früheren Geschmack, nur mit etwas mehr Feinheit, aufrecht zu erhalten. Unter diesen leichtsinnigeren Lustspieldichtern erblicken wir zum zweiten Male eine Frau, Mistriß Susanna Centlivre, die man eine Nachfolgerin der Aphra Behn nennen möchte. Sie war die Tochter eines wohlhabenden Mannes, der wegen seiner leidenschaftlichen Anhänglichkeit an die Partei der Republicaner nach der Restauration des königlichen Hauses sein Vermögen durch Confiscation einbüßte. Miß Susanna, ohne alle Unterstützung, wagte sich als junges Mädchen auf gutes Glück und auf ihre

k) Auf die Works of Mr. Colley Cibber, Lond. 1721, in zwei Quartbänden, sind noch andere Ausgaben gefolgt Mehrere Lustspiele von Cibber finden sich in Bell's British Theatre und in andern Sammlungen.

ihre Gefahr nach London. Mit einem galanten Abenteuer soll ihre Ausflucht in die große Welt angefangen haben. Ihre persönlichen Reize und ihr anziehender Geist erwarben ihr aber auch bald einen Ehemann. Als dieser, nach einer kurzen Ehe, gestorben war, verheirathete sie sich zum zweiten Male. Ihr zweiter Mann, ein Offizier, blieb in einem Duell; und Mistriß Susanna war wieder Wittwe. Jetzt fing sie an, sich ihrer Talente deutlicher bewußt zu werden. Sie schrieb ein Schauspiel, aber unglücklicherweise ein Trauerspiel. Bald merkte sie, daß tragische Poesie nicht ihre Sache war. Sie arbeitete nun für das komische Theater; und ihr Glück war gemacht. Eins ihrer Lustspiele, der Narr, der sich in Alles mischt (the busy Body), wurde, nachdem es schon von den Theaterdirectoren zurückgewiesen war, dreizehn Abende hinter einander aufgeführt. Mistriß Susanna war indessen selbst Schauspielerin geworden. Ihre Talente zur Schauspielkunst sollen unbedeutend gewesen seyn; aber ihrem Geiste ließen selbst Steele und Rowe Gerechtigkeit widerfahren. Warum Pope gegen sie eingenommen war, läßt sich leicht erklären, wenn man annimmt, daß er ihr nicht gefiel. Daß sie sich Mühe gegeben hatte, ihren Geist auszubilden, zeigte sie auch durch ihre Kenntniß mehrerer Sprachen. Sie verstand Französisch, Spanisch, Holländisch, und auch etwas Latein. Der Versuchung, diese Sprachkenntnisse in ihren Werken glänzen zu lassen, konnte sie nicht widerstehen. Durch ihre Reize fesselte sie vom Theater herab das Herz eines gewissen Centlivre, der zwar nur Mundkoch in königlichen Diensten war, aber einer Frau die Sorge für ihren

Unter-

Unterhalt ersparen konnte. Verheirathet mit dem Manne, dessen Nahme auf diese Art in die Litteratur gekommen ist, lebte Mistriß Centlivre bis zum Jahre 1723. Ihre Lustspiele sind bis jetzt noch das Vorzüglichste geblieben, was ein weibliches Talent in komischen Dichtungen hervorgebracht hat. Obgleich von Pope in der Dunciade verspottet, hat Susanna Centlivre noch immer eine Celebrität, die ihr nur von denjenigen Litteratoren nicht zugestanden wird, die um der Fehler willen ungerecht gegen die Vorzüge eines Geisteswerks sind. Mistriß Centlivre scheint durch den kecken Leichtsinn, der in ihren Lustspielen herrscht, einen neuen Schatten auf die Ehre ihres Geschlechts geworfen zu haben. Aber man vergesse nicht, daß nicht lange vorher, unter der Regierung Carl's II., eben dieser Leichtsinn unter den englischen Damen von Welt zum guten Tone gehörte und im Handeln, wie im Reden, bis zur Frechheit getrieben wurde. Und als Dichterin sündigte die Centlivre gegen die Sittsamkeit doch lange nicht so sehr, als ihre Vorgänger in der Kunst, das Publicum nach seinem Sinne zu ergötzen. Die Vorzüge ihrer Lustspiele bestehen in einer wahrhaft komischen Composition und in einer leichten, munteren und frappanten Darstellung der Situationen und Charaktere. Nur sind freilich die Charaktere mit flüchtiger Weiberhand gezeichnet; den Situationen fehlt es oft an Wahrscheinlichkeit; die Composition ist zuweilen so locker, als ob die Theile des Ganzen mehr zusammen geheftet, als in einander gefügt wären; und der komische Effect dieser Lustspiele ist in keiner Hinsicht moralisch. Dafür haben wenige englische Lustspieldichter durch einen so überraschenden Gang der

Intrigue, fast im Geiste des spanischen Theaters, sich ausgezeichnet [l]).

Außer dieser Frau versahen noch so viele andere witzige und unwitzige Köpfe das englische Theater mit neuen Lustspielen, die gefielen, daß in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie nur von einigen eine kurze Nachricht gegeben werden kann. Thomas D'Urfey, der schon oben angeführte jovialische Liederdichter und Herausgeber einer Sammlung von Liedern, brachte die ganze Geschichte des Don Quixote in drei Lustspielen auf das Theater und lieferte überdieß noch acht und zwanzig Schauspiele, von denen die meisten komisch sind. Peter Antony Motteux, ein Franzose aus der Normandie, war in England ein so warmer Liebhaber des englischen Theaters geworden, und hatte sich der englischen Sprache so bemächtigt, daß er vierzehn Schauspiele, und unter diesen mehrere Lustspiele, schreiben konnte, die in seinem Vaterlande nicht so gut aufgenommen seyn würden, wie in England. Ein Lord Lansdown gehört auch in diese Reihe. Charles Johnson, ein Zeitgenoß von Pope, der ihm in der Dunciade einen Platz angewiesen hat, war einer der fruchtbarsten Schriftsteller für das Theater. Er lieferte Trauerspiele, Lustspiele und Farcen. James Miller, ein Geistlicher und ein geschätzter Mann, Verfasser von eilf Theaterstücken, mag hier auch noch genannt werden [m]).

Die

l) Eine Ausgabe der sämmtlichen Schauspiele der Mistriß Centlivre ist mir nicht bekannt. Die beliebtesten Stücke von ihr stehen in Bell's British Theatre.

m) Weitere Auskunft über diese Verfasser englischer Schauspiele giebt der Companion to the Play-house.

Die große Menge von Lustspielen, mit denen die englische Litteratur und das Theater in dieser Periode überhäuft wurden, scheint mit dem Geschmacke des Zeitalters mehr zusammen zu stimmen, als die neuen Trauerspiele, an denen auch kein Mangel war. Aber das Bestreben der einen Partei, das englische Trauerspiel zu reformiren, riß andere Talente hin, dem alten Nationalgeschmacke von dieser Seite desto zuversichtlicher zu schmeicheln. Trauerspiele in der exaltirten und nichts weniger, als musterhaften, Manier des Nathanael Lee wurden geschrieben von Charles Gildon, der aber wenig Glück machte. Regelmäßiger in der Composition, aber auf eine andere Art um den Beifall des großen Publicums buhlend, und sehr verschieden von den Nachahmungen der griechischen und französischen Regelmäßigkeit, sind die Trauerspiele von John Banks, der ein Grabmahl in der Westminsterabtei erhalten hat. Er bestach den ungebildeten Theil seiner Bewunderer durch die Kunst, zu rühren, und durch einen ungeheuern, oft sinnlosen Phrasenpomp. Besonders gefielen seine Trauerspiele aus der englischen Landesgeschichte [n]). Niemand aber trieb in tragischen Erfindungen die alte romantische Regellosigkeit weiter und erntete dafür mehr Geld und Beifall ein, als Thomas Southerne, Verfasser von zehn Theaterstücken, unter denen fünf Trauerspiele sind. Southerne, ein eifriger Anhänger der politischen Partei der Torys und

n) Ueber Gildon siehe den Companion to the Play-house. Zwei Trauerspiele von Banks, the Albion-Queens und Anna Bullen sind abgedruckt in Bell's British Theatre, Vol. XIV.

und des Hauses Stuart, lebte vom Jahre 1660 bis 1746. Er würde einer der vorzüglichsten Schauspieldichter seiner Zeit geworden seyn, wenn er nicht mit einer fast mercantilischen Industrie den Effect seiner dramatischen Arbeiten nach dem Ertrage berechnet und die Ehre der Poesie den kleinen Künsten aufgeopfert hätte, durch die er den großen Haufen zugleich mit den gebildeteren Zuschauern anziehen wollte. Unbekümmert um den Vorwurf der Geschmacklosigkeit, mischte er Komisches und Tragisches, Gemeines und Edles, in den barockesten Verbindungen zusammen. Zum Komischen hatte er gar kein besonderes Talent. Nur durch das dramatische Leben, das er allen seinen Schauspielen zu geben wußte, gewannen auch seine Lustspiele den Beifall, den sie in den späteren Zeiten gänzlich verloren haben. Aber einige seiner Trauerspiele, besonders sein Oronoko, gehören noch jetzt zu den beliebten Stücken, die sich auf dem englischen Theater behaupten. Es fehlt ihnen an tragischer Größe, in der Erfindung sowohl, als in der Manier. Die Composition ist ohne Festigkeit und wahre Einheit. Die Charaktere sind gut gehalten, aber ohne feinere Menschenkenntniß gezeichnet. Dieser und anderer Mängel und Fehler ungeachtet, weiß Southerne das tragische Interesse durch die Wahl des Stoffs und der Charaktere und durch gut angelegte Situationen zu erregen, und es in mehreren, besonders gelungenen Stellen durch die Kraft und Wahrheit der Ausführung zu behaupten. In der Kunst, zu rühren, wird er von wenigen Trauerspieldichtern übertroffen. Sein Oronoko dient aber auch zum Beweise, wie weit oft noch vom Rührenden bis zum Tragischen ist; denn ein Theil die-

ses Trauerspiels ist nur ein niederschlagendes und empörendes Gemählde der Unmenschlichkeit des Negerhandels in Westindien; aber der große Charakter des Helden des Stücks und die Situationen, in denen wir ihn erblicken, sind so ausgeführt, daß sie uns mit der ganzen Kraft des tragischen Pathos ergreifen *).

Trauer-

*) Southerne's Schauspiele sind von neuem bekannt geworden durch die Ausgabe: Plays, written by Thomas Southerne, *now first collected* &c. London, 1774, in 3 Octavbänden. Die Ausgabe ist Garrick zugeeignet. Aber auch in Deutschland verdient dieser Dichter bekannter zu werden. Nur aufmerksamer auf ihn zu machen, theile ich eine Stelle aus seinem Oronoko mit. Es ist die Scene der Katastrophe, wo dem Helden des Stücks nichts übrig bleibt, als seine Geliebte, und dann sich selbst, zu tödten.

Oro. What can we do?
Imo. Can I do any thing?
Oro. But we were born to suffer.
Imo. Suffer both,
Both die, and so prevent 'em.
Oro. By thy death!
O! let me hunt my travell'd-thoughts again;
Range the wide waste of desolate despair;
Start any hope. Alas! I lose myself.
'Tis pathless, dark, and barren all to me.
Thou art my only guide, my light of life,
And thou art leaving me. Send out thy beams
Upon the wing; let them fly all around,
Discover every way: is there a dawn,
A glimmering of comfort? the great God,
That rises on the world, must shine on us.
Imo. And see us set before him.
Oro. Thou bespeak'st,
And goest before me.
Imo. So I would, in love:
In the dear unsuspected part of life,
In death for love. Alas! what hopes for me?

Trauerspiele, zu deren genauerer Anzeige in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie kein Raum ist, wurden geschrieben von Elkanah Settle, einem fleißigen Manne, der sich auch als politischer Schriftsteller mit vieler Lebhaftigkeit in den Streit der Whigs und Torys mischte. John Dennis, bekannt durch die Federkriege, in die er durch seine bitteren und illiberalen Recensionen der Dichter seiner Zeit verwickelt wurde, und deßwegen auch von Pope in der Dunciade nicht übergangen, hat Trauerspiele und Lustspiele hinterlassen, die niemand mehr lieset. Auch Richard Savage, der durch seine Lebensgeschichte in England so berühmt geworden ist, wie geistreichere Schriftsteller durch ihre Werke, mag hier genannt werden, weil sich unter seinen poetischen Werken ein Trauerspiel und ein Lustspiel findet. Aber die Lebensgeschichte des unglücklichen Savage steht in keiner so engen Verbindung mit der Litteratur, daß sie hier noch ein Mal erzählt werden müßte. Als Schriftsteller gehört er in die oben hinlänglich charakterisirte Classe der Miscellaneendichter, mit denen er auch hätte genannt werden können, wenn die Reihe nicht auch ohne ihn beinahe zu lang geworden wäre. Ueber eine nicht ganz uninteressante Mittelmäßigkeit hat er sich nicht erhoben p).

Merk-

I was preserv'd but to acquit myself.
To beg to die with you.
Oro. And can'st thou ask it?
I never durst inquire into myself
About my fate, and thou resolv'st it all.

Der Kampf der Leidenschaften ist in der ganzen Scene vortrefflich dargestellt.

p) Das Leben des Savage findet sich bey Cibber und andern Litteratoren.

Merkwürdiger sind einige Versuche, durch Trauerspiele im griechischen Geschmack das englische Theater zu vervollkommnen. Daß diese Trauerspiele wirklich aufgeführt wurden, beweiset, welchen Einfluß die Reformatoren des Theaters auf das größere Publicum hatten. Lewis Theobald, ein gelehrter Mann, der sich durch seine kritische Ausgabe des Shakespear ein Verdienst erworben hat, das noch immer anerkannt wird, bearbeitete für das englische Theater zwei Trauerspiele des Sophokles, den Oedipus und die Elektra. Er hatte das Vergnügen, beide Stücke unverändert und mit dem griechischen Chor aufführen zu sehen, der sich damals auf keinem andern Theater in Europa mehr zeigte. Die Geschichte seines Streits mit Pope gehört nicht hierher [q]). Einen Schritt weiter auf diesem Wege that Edmund Smith, der oben unter den Miscellaneendichtern als einer der eleganteren genannt ist. Im griechischen Style arbeitete er den Hippolyt des Euripides um, benutzte dabei die Phädra von Racine, und brachte ein Trauerspiel zu Stande, das in seiner Art zu den vorzüglichen gehört und neben seinen beiden Vorbildern den ehrenvollen Platz verdient, der ihm auch noch zugestanden wird. Und auch dieses Trauerspiel von Smith wurde mit Beifall vom Theater gegeben [r]). Weniger Glück machte Philip

q) Die Elektra von Theobald ist abgedruckt in Bell's Brit. Theatre, Vol. XVI.

r) Das Trauerspiel Phaedra and Hippolytus von Edmund Smith ist öfter gedruckt, z. B. in der vierten Ausgabe, London, 1765; nachher auch mit den übrigen Werken des Verfassers in Anderson's Poets of Great-Britain.

lip Frowde, obgleich von Addison empfohlen, mit seinen Trauerspielen in der Manier der griechischen.

Die französische Eleganz des Racine mit der Natur des alten englischen Nationaltrauerspiels in Harmonie zu bringen, gelang in einem gewissen Grade dem feinen und gewandten John Hughes, der auch schon oben unter den lyrischen Dichtern dieser Periode genannt ist. Sein Trauerspiel Die Belagerung von Damascus (the Siege of Damascus) fängt beinahe wie ein Meisterwerk an; behauptet aber nicht das tragische Interesse, das es erregt; und verdient doch eine rühmliche Auszeichnung unter so vielen andern Trauerspielen der neueren Litteratur. Hughes übersetzte auch den Orest des Euripides in das Englische, veränderte den Misanthropen von Moliere für das englische Theater, und lieferte eine Oper und einige Maskenstücke s). Neben ihn kann Elijah Fenton gestellt werden, auch einer der eleganteren unter den vielen Miscellaneendichtern des Zeitalters. In der Geschichte des englischen Theaters ist er bekannt geworden durch sein Trauerspiel Mariamne, das mit dem größten Beifalle aufgeführt wurde und noch immer mit Recht geschätzt wird. Hätte die sehr cultivirte Sprache dieses Stücks nicht etwas Studirtes, so würde es sich durch die gehaltene Würde des Styls noch mehr empfehlen t). Auch die vermischten Gedichte von Fenton verdienen,

s) The Siege of Damascus von Hughes ist abgedruckt in Bell's British Theatre, Vol. I.

t) Auch dieses Trauerspiel findet sich in Bell's Brit. Theatre, Vol. XIV.

nen, unter der Menge ähnlicher nicht übersehen zu werden [u]). Trauerspiele von Voltaire wurden für das englische Theater umgearbeitet und mit mehr äußerer Handlung ausgestattet von Aaron Hill, dessen übriger poetischen Bestrebungen oben gedacht ist. Aber Hill konnte auch als Verfasser von Trauerspielen sich des nüchternen Phrasenpomps nicht enthalten, den ihm seine Zeitgenossen aus übertriebener Schätzung seiner litterarischen Cultur nicht strenge genug vorwarfen [x]).

Auf dieser Stufe fand Thomson, der Dichter der Jahrszeiten, das englische Trauerspiel, als er seine schon geübten Talente anwandte, durch dramatische Arbeiten sein poetisches Verdienst noch zu erhöhen. Daß Thomson nicht für die dramatische Poesie geboren war, ist schon oben gesagt worden. Aber er hatte Gefühl für tragische Größe; er verstand, einen guten Plan zu einer tragischen Composition zu entwerfen; und was ihm an Phantasie fehlte, ersetzte er wenigstens in einem gewissen Grade durch Wärme und Würde der Darstellung. Ungefähr auf dieselbe Art, wie Rowe, hat er das Eigenthümliche des englischen Trauerspiels mit mehr Regelmäßigkeit und Eleganz zu vereinigen, aber es nicht nach griechischen, oder französischen Mustern völlig umzubilden gesucht. Doch nähern sich seine fünf Trauerspiele durch ihren regelmäßigen Gang und ihre gehaltene Würde dem französischen Theater weit mehr, als die von Rowe. Man hat ihnen,

u) Fenton's vermischte Gedichte sind in den Sammlungen von Johnson und Anderson zu finden.

x) Vergl. oben, Seite 101.

ihnen, nicht mit Unrecht, Mangel an Handlung vorgeworfen; aber sie erheben das Gemüth; sie zeigen uns interessante Charaktere in tragischen Situationen; und nicht selten erreichen sie die Höhe des wahren Pathos. Matte Stellen giebt es in ihnen freilich auch. Gewöhnlich zieht man das Stück **Tankred und Sigismunde** wegen der lebhafteren Handlung und ihres romantischen Ganges den übrigen Trauerspielen Thomson's vor; aber dem Ziele der Kunst möchte er doch wohl näher in seinem **Agamemnon** gekommen seyn, der als modernes Seitenstück zu dem antiken Agamemnon des Aeschylus eine besondere Auszeichnung verdient [y]).

Den

y) Um aufmerksamer auf dieses Trauerspiel zu machen, wähle ich eine Stelle aus der Scene, in welcher die weissagende Cassandra ihre Empfindungen ausdrückt, während hinter der Scene Agamemnon ermordet wird.

Caſſ. 'Tis gone — And now harſh discord takes its place:
Dire yellings now affright my trembling ear.
What means this uproar of the howling foreſt?
The lioneſs and wolf, together leagu'd,
Purſue the lion's life. — Behold the ſnare,
Th' infernal ſnare is ſet, ſpread by the ſtream,
Where, unſuſpecting harm, he bathes at noon.
Soon will theſe guiltleſs waters bluſh with blood.
Melis. There is a ſort of gloomy light in this,
That flaſhes horror on me.
Caſſ. A black ſwarm
Of fell ideas ſeize my fancy. — Hence!
O ſnatch me from this palace! ſhambles rather!
It ſmells of carnage; breathes a hideous ſteam,
As if from gaping ſepulchres exhal'd.
And, lo! the ſpotleſs loves, the ſports, the joys,
The weeping Lares fly: while in their place,
The vices all, the raging furies come;
And with them Comus, the fluſh'd god of banquets,

Bes-

Den Puritaner, der gern allen seinen Erfindungen eine moralische Nutzanwendung anhängt, erkennt man beiläufig auch in Thomson's Trauerspielen [z]).

Damit keine Art von Trauerspielen auf dem englischen Theater dieses Zeitraums unversucht bliebe, mußte zuletzt noch Georg Lillo, der vom Jahre 1693 bis 1739 lebte, das bürgerliche Trauerspiel in Gang bringen. Lillo gehörte nicht zum Stande der Gelehrten. Er trieb die Profession eines Juweliers, widmete aber seine Muße litterarischen Studien, lebte anspruchlos und geachtet, und wurde durch seine tragischen Darstellungen des bürgerlichen Lebens einer der Lieblinge des Publicums seiner Zeit. Man kann ihn in einem gewissen Sinne den Erfinder des bürgerlichen Trauerspiels nennen; denn Trauerspiele in einem so ganz bürgerlichen Tone waren bis dahin nirgends, weder geschrieben, noch auf dem Theater erschienen. Aber schon mehrere Verfasser englischer Trauerspiele vor Lillo hatten sich in der Anlage ihrer Stücke und in der Manier der Darstellung so weit von der tragischen Größe der Handlung entfernt und so viel Bürgerliches in ihre Erfindungen gemischt, daß kein besonderer Erfindungsgeist dazu gehörte, auf diesem

Besmear'd with gore — They sing the funeral hymn —
What do I see? What mean these mangled forms?
These pale, these nightly phantoms; such as rise,
To working fancy's eye, in troubled dreams? —
See! where they sit for ever at the gates,
Demanding vengeance — Vengeance is at hand.

z) Thomson's Trauerspiele stehen in der oben (Seite 139) angeführten Ausgabe seiner Werke, Tom. III. und IV.

gerieth auf den Einfall, die schlechten italienischen Opern, an denen sich damals das Publicum in London nicht müde sehen und hören konnte, durch ein echt-nationales Singespiel auf eine überraschende Art zu verspotten, und bei dieser Gelegenheit seiner muthwilligen Laune, die so gern mit den niedrigen Scenen des Lebens spielte, einmal ganz den Zügel schießen zu lassen. An der italienischen Oper erfreuete sich die elegante Welt; Gay schrieb also eine Betteloper (Beggar's Opera), eine Oper aus dem niedrigsten Leben, oder, mit andern Worten, eine Oper für den Pöbel. Jenen ersten Titel gab er ihr, um den gemeinen Mann, dem sie gefallen sollte, durch eine härtere Benennung nicht zurückzuschrecken. Den Stoff wählte er aus dem Leben des verrufensten Diebesgesindels und seiner Anhänger und Beschützer in der Hauptstadt und der Gegend. Die schlechte Polizei zu London erschien bei dieser Gelegenheit auch auf eine Art, wie sie sich auf dem Theater noch nicht gezeigt hatte. Nie hat ein Theaterstück in England mehr Glück gemacht, als diese Oper für den Pöbel. Drei und sechzig Mal wurde sie in kurzer Zeit vor einer Menge von Zuschauern aufgeführt, die kaum Platz im Schauspielhause fanden. Von der Hauptstadt aus verbreitete sie sich durch das ganze Land. Wo nur ein Theater in England war, wurde sie wiederhohlt. Die feinere Classe des Publicums murrte ein wenig, besonders, weil sie das ganze Stück für eine Satyre auf die höheren Stände hielt; aber Gay hatte die berühmtesten Kritiker auf seiner Seite; denn sie waren längst seine Freunde. Bis auf die neuesten Zeiten hat sich das derbe Nationalstück in der Gunst des großen Haufens

erhalten; und von der Kritik ist es immer mit aller möglichen Milde behandelt worden. Gleichwohl verdankt es seinen Ruhm nur der pikanten Darstellung des niedrigsten Lebens. Die Intrigue des Stücks ist unbedeutend; die Charaktere sind zwar in ihrer gemeinen Art interessant, aber auch, einige wenige, besonders die liebenswürdige Polly, die Geliebte des galanten Räuberhauptmanns, und diesen Räuberhauptmann selbst ausgenommen, bis zum Ekelhaften natürlich. Die Abwechselung des Dialogs in Prose mit Liedern, die nach bekannten Melodieen gesungen wurden, ist Nachahmung des französischen Jahrmarktstheaters. Als Satyre auf die höheren Stände sagt das ganze Stück doch nichts weiter, als die gemeine Wahrheit, daß sich die Laster des Pöbels von denen der feineren Welt nur durch ihre Grobheit unterscheiden; und selbst diese satyrische Tendenz der Bettleroper würde vielleicht kaum bemerkt worden seyn, wenn nicht der Dichter selbst zum Beschlusse des Stücks daran erinnert hätte. Ueber den Geschmack, und nur beiläufig auch über die Sitten, des eleganten Publicums seiner Zeit wollte Gay durch diese Oper spotten. Dieß sieht man deutlich aus der possenhaften Katastrophe, wo das Diebesgesindel, das schon zum Galgen und zur Deportation abgeführt ist, auf einen Wink des Dichters wieder umkehrt und das Stück mit einem lustigen Tanze schließt, weil doch "in dieser Gattung von Schauspielen nichts darauf ankomme, wie ungereimt die Sachen zu Stande gebracht werden" d). Aber man

d) Der Schauspieler und ein Bettler (ein Mensch aus dem Pöbel), die das Stück durch einen komischen Pro-

man achtete wenig auf diesen offenbaren Ausfall gegen die italienische Oper und ihre Freunde, weil die Bettleroper mit den französischen Jahrmarktsopern, nicht mit den komischen Singespielen der Italiener, zu einer Gattung gehört.

Gay, dessen erste Absicht bei der Erfindung der Bettleroper wohl keine andere war, als, sich selbst und dem Publicum eine jovialische Gemüthsergötzung von der kräftigsten Art zu bereiten, ließ sich durch den unerwarteten Beifall, den sein Scherz gefunden hatte, verleiten, den Faden der Posse in demselben Geist und Geschmacke weiter auszuspinnen und die Scene nach Westindien zu verlegen. Aber seine Oper Polly, eine Fortsetzung der Bettleroper, kam nicht auf das Theater. Der Lord Kämmerer, unter dessen Aufsicht die Schauspielhäuser standen, verbot das Stück, als es eben aufgeführt werden sollte. Weil das Verbot von keinen Gründen begleitet war, glaubte man, der Lord wolle die höheren Stände nicht länger auf diese Art verspottet wissen, obgleich die Bettleroper nach wie vor aufgeführt werden durfte. Vielleicht aber fühlte auch der Lord, was Gay selbst hätte fühlen sollen, daß Ein Stück dieser Art wohl geduldet werden könne, daß aber das Theater entehrt werde, wenn es von mehreren Schauspielen eingenommen würde, in denen der Auswurf

log eröffnet haben, erscheinen zum Beschlusse wieder auf dem Theater. Der Schauspieler sagt: The catastrophe is manifestly wrong; for an opera must end happily. [Der B]ettler antwortet: Your objection is very just, Sir, and is easely removed. For you must allow, *that in this kind of drama it is no matter, how absurdly things are brought about.*

wurf der Nation die Hauptrollen spielt. Uebrigens ist die verbotene Polly nicht ohne Werth, und anziehender, als der Achilles, noch eine komische Oper von Gay, gegen welche die Theaterpolizey nichts zu erinnern hatte. Die übrigen dramatischen Werke dieses Dichters haben das Publicum nie besonders interessirt. Von seiner mißlungenen Schäfertragödie ist oben die Rede gewesen [e]).

Beschluß der Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums.

Der Uebergang dieser Periode der englischen Litteratur in die folgende läßt sich durch Jahrzahlen so wenig genau bezeichnen, daß die Reihe der Dichter, von denen hier zuletzt Nachricht gegeben ist, immerhin noch durch die Nahmen Hammond, Young, Mallet, und andere, die auf unsere Aufmerksamkeit ein Recht haben, hätte verlängert werden können. Aus demselben Grunde wäre nicht gegen die chronologische Ordnung gefehlt worden, wenn einigen der schon genannten und charakterisirten Dichter ein Platz in der folgenden Periode angewiesen wäre. Dieß im Allgemeinen zu bemerken, mag hier genug seyn. Mit dem letzten Buche

e) Die Plays, written by Mr. John Gay sind beisammen gedruckt in einem kleinen Octavbande, London, 1760.

Buche werden die Nahmen, die hier übergangen sind, noch immer zur rechten Zeit erscheinen.

Aber einer besonderen Erwähnung bedarf noch vor dem Beschlusse dieser Abtheilung der Geschichte der schönen Litteratur der Engländer die Wiederherstellung der Ehre der schottischen Poesie durch Allan Ramsay, der bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Seit dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts war, wie oben erzählt worden, der schottische Dialekt in seinem eigenen Vaterlande von den höheren Ständen vernachlässigt worden. Damals mußte die Geschichte Abschied nehmen von der schottischen Poesie, die in den früheren Zeiten als Schwester der englischen mit dieser gewetteifert hatte und ihr sogar ein Mal vorgeeilt war [f]). Nach und nach, da die Nordbritten, wie sie sich nun am liebsten nannten, sich selbst wieder schätzen lernten, wurde ihnen auch ihre alte Landessprache wieder interessanter. Aus dem Umgange der höheren Stände war diese Sprache für immer verdrängt. Auch in der schriftlichen Prose bedienten sich die Schotten durchgängig des englischen Dialekts. Aber man wurde wieder aufmerksamer auf den Werth der alten Lieder und anderer Gedichte, die dem gemeinen Manne in Schottland bekannter geblieben waren, als den Gelehrten. Man freuete sich wieder der innigen Wahrheit und Anmuth, und besonders des Nationalcharakters, der aus diesen Urkunden des poetischen Geistes der Vorfahren sprach. Vor Ramsay nahm sich gleichwohl niemand mit Eifer und Nachdruck dieser alten Gedichte an, und niemand suchte durch ähnli-

f) S. den vorigen Band, Seite 220.

che Werke sich an die alten Nationaldichter anzuschließen.

Allan Ramsay war geboren im Jahr 1686. Sein Vater, ein Arbeiter bei den Bleibergwerken zu Leadhill, hinterließ ihn in Dürftigkeit. Der junge Mann mußte ein Handwerk lernen, und wurde Perückenmacher. In seinen Nebenstunden erwarb er sich die litterarischen Kenntnisse, ohne die sich seine Talente nicht hätten entwickeln können. Nach und nach wurde er als witziger Kopf und als Dichter bekannt. Eine litterarische Privatgesellschaft in Edinburgh ernannte den geistreichen Perückenmacher zu ihrem Gesellschaftspoeten. Seine Lieder gingen bald von Hand zu Hand. Im Jahre 1715 gab er die erste Sammlung seiner Gedichte heraus; und wenige Jahre darauf konnte er schon eine neue und vermehrte Ausgabe liefern. Eine große Anzahl von Subscribenten hatte ihn unterstützt. Ramsay, nun schon ein Liebling des Volks, und gepriesen von Gelehrten, erwarb sich durch den Ertrag seiner Autorschaft so vieles Vermögen, daß er nicht mehr nöthig hatte, seine Profession fortzusetzen. Er legte eine Buchhandlung und ein Lesecabinet an. Um die alten schottischen Nationalgedichte wieder in Aufnahme zu bringen, besorgte er zwei Liedersammlungen, zuerst eine, in welcher alte Lieder mit neueren, und englische mit schottischen vermischt sind, unter dem Titel Lieder für den Theetisch (A Tea-table-Collection), nachher eine andere, die er Das Immergrün (the Evergreen) überschrieb. Dieses in der schottischen Litteratur allgemein bekannte Immergrün enthält nur alte schottische, vor dem siebzehnten Jahrhundert

 gedich-

gedichtete Volks- und andere Lieder. Mit der Auswahl, die Ramsay getroffen hatte, waren die Kunstrichter nicht ganz zufrieden; aber sein Bestreben, die vaterländische Poesie auch durch diese Sammlung von neuem beliebt zu machen, wurde mit Recht gelobt. Ramsay's Unternehmungsgeist wuchs mit seinem Wohlstande. Auf seine Kosten erbauete er das erste regelmäßig eingerichtete Schauspielhaus in Schottland; nicht ohne Widerspruch der puritanischen, in diesem Theile der britannischen Insel herrschenden Religionspartei, die es noch immer für ein sündliches Vergnügen hielt, das Schauspiel zu besuchen. Theaterstücke in der Landessprache konnte Ramsay freilich nicht anschaffen, weil die dramatische Poesie in Schottland nie hatte aufblühen wollen. Aber Ramsay that wenigstens, was er konnte, der Art von Poesie, zu welcher er Talente hatte, auch ein Mal eine dramatische Form zu geben. Sein ländliches Schauspiel **Der liebenswürdige Schäfer** (the gentle Shepherd) krönte seinen Ruhm. Sogar in England wurde es auf das Theater gebracht und um der Neuheit willen in schottischer Sprache aufgeführt, nachher auch in das Englische übertragen. Die letzten Jahre seines Lebens brachte Ramsay auf einem Landhause zu, das er sich nach seiner Laune in einem seltsamen Styl gebauet hatte. Er starb im Jahre 1758, dem zwei und siebenzigsten seines Alters. Seine poetischen Werke sind durch eine Menge von Ausgaben in Schottland verbreitet. Mit Recht heißt er der vorzüglichste unter den späteren Dichtern seines Vaterlandes. Für das Große in der Poesie war er nicht geboren; aber er affectirte auch keinen hohen, oder kühnen Schwung der

Phan-

Phantasie. Leichte Scherze wechseln in seinen Gedichten mit den naivsten Gefühlen ab, wie es einem Volksdichter ziemt. Der wesentliche Vorzug seiner sämmtlichen Werke ist die poetische Natürlichkeit und Anmuth im alten schottischen Nationalstyl, den kein anderer Dichter so glücklich erneuert hatte. Um zu zeigen, daß er nicht aus Rohheit, oder Unwissenheit in der Sprache seines Vaterlandes dichtete, hat er auch englische Verse gemacht, die aber vermuthlich ohne die schottischen, denen sie beigefügt sind, wenig bemerkt worden wären. Die meisten dieser englischen Gedichte von Ramsay sind ernsthaft, nicht verwerflich, aber ohne hervorstechende Schönheit. Nur im schottischen Dialekte konnte die Muse dieses Dichters sich mit den Reizen zeigen, durch die sie berühmt geworden ist. Ramsay's schottische Lieder und Idyllen verdienen, auch außerhalb ihres Vaterlandes bekannter zu werden. In einigen seiner komischen Erzählungen hat er den alten Styl Chaucer's mit vieler Gewandtheit nachgeahmt. Sein Schäferspiel, das auch in England Glück machte, ist in dieser Gattung dramatischer Gedichte eins der wenigen, in denen ländliche Gefühle und Charaktere durch keine städtischen Zusätze entstellt und doch mit vieler Kunst über die triviale Natürlichkeit hinauf gerückt sind. In anderer, besonders dramatischer Hinsicht ist es von mehreren Schäferspielen in andern Sprachen übertroffen [g]).

* * *

Mit

g) Die beste und vollständigste Nachricht von dem Leben und den Schriften Allan Ramsay's ist zu finden in Irving's

Mit diesem Nachtrage zur Geschichte der schottischen Poesie könnte dieses Capitel schließen, wenn es erlaubt wäre, aus der Zahl der Dichter einen Mann auszuschließen, der sich durch seine geistreichen Schriften zwar vorzüglich um die Prose und durch diese um den Staat verdient gemacht, aber doch auch in einer gewissen Art von satyrischer Poesie eine Höhe erreicht hat, von der er weit in die Ferne glänzt. Dieser merkwürdige, allgemein bekannte, auch oft verkannte, und in einem gewissen Sinne einzige Schriftsteller ist Swift. Der Geschichtschreiber der Litteratur darf in Verlegenheit gerathen, wenn er ihm den rechten Platz anweisen will. Abgesondert von allen übrigen Dichtern mag also dieser außerordentliche Mann hier erscheinen, da wir uns dem Gebiete der schönen Prose der englischen Litteratur dieses Zeitraums nähern.

Swift.

Jonathan Swift, der Sohn eines Rechtsgelehrten, war geboren zu Dublin im Jahre 1667. Nach andern Nachrichten ist er von Geburt ein Engländer, und sein Vater ein Geistlicher gewesen.

ving's (schon im vorigen Bande angeführten) Lives of the Scotish Poets, Vol. II. — Von den vielen Ausgaben der Gedichte Ramsay's kenne ich nur die ältere, Edinburgh, 1721, in Quart. In dieser Ausgabe ist aber das Schäferspiel The gentle Shepherd nicht enthalten. In der Collection of English Plays, Edinburgh, 1755, ist es abgedruckt im sechsten Bande.

sen. Sein Geburtsort ist ungewiß geblieben, weil es ihm selbst gefiel, sich halb im Scherz und halb im Ernste bald einen Engländer, bald einen Irländer zu nennen. In jedem Falle erhielt er seine Erziehung in Irland. Auf der Universität zu Dublin zeichnete er sich in den Augen seiner Lehrer so wenig aus, daß ihm das Diplom eines Baccalaureus nur mit dem Zusatze Aus besonderer Gewogenheit (by special favour) ertheilt wurde. In England soll man nachher diese Worte im entgegengesetzten Sinne ausgelegt haben, weil man nicht wußte, welche herabwürdigende Bedeutung sie in der Canzleisprache der Universität zu Dublin hatten. Vielleicht war diese Kränkung, die Swift bei seinem Eintritte in die bürgerliche Welt erlebte, nicht ganz unverdient; denn an eigentlicher Gelehrsamkeit hat er nie Geschmack gefunden; aber sie mußte ihn besonders schmerzen, weil er vermuthlich schon damals ein Gefühl von der natürlichen Geistesüberlegenheit hatte, die er in der Folge so gern geltend machte. Auch soll er bald nachher sein Mährchen von der Tonne entworfen, zugleich aber, um alles Versäumte nachzuhohlen, mit ausdauerndem Fleiße sieben Jahre lang täglich acht Stunden regelmäßig studirt haben. Diese und noch andere kleine Merkwürdigkeiten aus der Jugendgeschichte Swift's dürfen nicht übersehen werden, wenn man den ungewöhnlichen Charakter verstehen will, den er als Mensch und als Schriftsteller gezeigt hat. Unfähig, irgend einem Menschen zu schmeicheln, fand er doch einen Gönner an dem vortrefflichen Sir William Temple, mit dem er von mütterlicher Seite verwandt war. Aber auch dieser eben so edle, als geistreiche Staats-

 mann,

mann, dessen im vorigen Bande weiter gedacht ist [h]), scheint sich in Swift's Charakter nicht haben finden zu können. Swift wurde durch seinen Gönner dem Könige Wilhelm empfohlen und in die Schule der praktischen Politik eingeführt. Aber es machte ihm kein Vergnügen, einen vorgezeichneten Weg einzuschlagen. Nur wo er selbstständig wirken und herrschen konnte, war er in seinem Elemente. Eine gewisse Kränklichkeit, an der er, ungeachtet seines starken Körperbaues, litt, und die sich besonders durch Anfälle von Taubheit und Schwindel äußerte, scheint auch früh auf seinen Geist gewirkt und seine Unzufriedenheit mit der Welt vermehrt zu haben. Die Aemter, die ihm sein Gönner verschaffen wollte, gefielen ihm nicht. Er wandte sich zur Theologie, studirte noch ein Mal in Oxford, machte nebenher auch Verse, und konnte doch der Politik, von der er sich zurückgezogen zu haben schien, nicht entsagen. Nachdem man ihn lange mit leeren Versprechungen getäuscht hatte, verlor er beinahe die Hoffnung, durch ein geistliches Amt eine Versorgung zu erhalten, die er zu verdienen glaubte. Er versah in Irland geistliche Geschäfte für Andere, kam mehrere Male wieder nach England, nahm den wärmsten Antheil an dem Streite der politischen Parteien, und trat endlich, im Jahre 1701, als politischer Schriftsteller auf. Die Abhandlung über die Uneinigkeiten in Griechenland und Rom, die er damals herausgab, als er schon drei und dreißig Jahr alt war, nachdem er bis dahin nur einige wenig bemerkte Gedichte hatte drucken lassen, erregte aber bei weitem nicht das Aufsehen, als sein Mährchen von der Tonne, das im Jahr 1704 erschien.

h) Vergl. den vorigen Band, Seite 457.

schien. Swift bekannte sich nicht als Verfasser; aber er ließ das Gerücht walten, das ihn dafür erklärte. Von dieser Zeit an folgten die Producte seines fruchtbaren Geistes schnell auf einander, und die Originalität seines großen Charakters kam immer auffallender zum Vorschein. Er hatte die Welt längst von ihrer widersinnigen und verkehrten Seite mit dem Blicke des Genies betrachtet. Die innern Widersprüche der menschlichen Natur mit ihrer Schwäche zu entschuldigen, fühlte er sich gar nicht geneigt, weil er sich selbst eines seltenen Uebergewichts von gesundem Verstande und männlicher Consequenz bewußt war. Mit moralischer Verdorbenheit konnte er sich noch weniger aussöhnen; denn er trug ein so tiefes Gefühl für die strengste Rechtlichkeit und Wahrhaftigkeit in seiner Brust, daß er die Menschen verabscheuete, die auch nur im mindesten durch Trug und Heuchelei ihre Zwecke erreichen wollten; und Trug und Heuchelei glaubte er, wenige Ausnahmen abgerechnet, überall zu erblicken. So entwickelte sich in ihm die Misanthropie oder, wie wir sie richtiger nennen, der Widerwille gegen die menschliche Natur, der aus seinen Schriften spricht. Um sich mit der Welt, die er verachtete, in eine noch kühnere Opposition zu stellen, that er selbst auf ihre Achtung Verzicht. Stolz auf seinen inneren Werth, und unerschütterlich in den Grundsätzen, die er für wahr und gut hielt, fühlte er sich sogar geschmeichelt durch den öffentlichen Tadel. Nicht zufrieden damit, auf die Schmähungen, die gegen ihn verbreitet wurden, nie zu antworten, trug er selbst mit Fleiß seine Fehler zur Schau, und verbarg seinen Werth so sorgfältig, daß Lord Bolingbroke ihn mit Recht einen umge-

kehrten Heuchler nennen konnte. Nach seiner Ansicht der Staatsangelegenheiten seines Vaterlandes wurde Swift ein Tory, und folglich verhaßt bei der Partei der Whigs, die damals die herrschende war. Mehrere politische Flugschriften, in denen er seine Grundsätze vertheidigte, machten ihn seinen Gegnern immer furchtbarer. Aber eine umständlichere Erzählung der Ereignisse, durch welche Swift als Staatsmann merkwürdig geworden ist, gehört nicht in eine Geschichte der schönen Litteratur. Eben so wenig litterarisches Interesse haben die problematischen Verbindungen Swift's mit den Frauenzimmern, die unter den Nahmen Stella und Vanessa in seinen Gedichten erscheinen. Ohne seinem geistlichen Stande zu entsagen, wurde er das Oberhaupt der politischen Partei, für die er sich erklärt hatte. Die Minister selbst zogen ihn bei ihren wichtigsten Verhandlungen zu Rathe. Aber ausrichten konnte er wenig, weil die herrschende Partei gegen ihn war. Die Verläumdung folgte ihm auf jedem Schritte. Unter diesen Umständen konnte er es für ein Glück ansehen, daß ihm, nachdem er lange genug vergebens auf eine ehrenvolle Belohnung von Seiten der Regierung gewartet hatte, mit genauer Noth endlich noch, als er schon fünf und vierzig Jahr alt war, ein einträgliches geistliches Amt verliehen wurde. Er erhielt das Dechanat an der Hauptkirche zu Dublin. Nur mit Widerwillen nahm er es an. Der Haß der Whig-Partei, und besonders des großen Haufens, bei dem er als Aristokrat und Anhänger des Hauses Stuart verrufen war, äußerte sich mit solchem Ungestüm gegen ihn, daß er nicht einmal in Frieden von seiner Stelle zu Dublin Besitz

sitz nehmen konnte. Mit Koth und Steinen soll nach ihm geworfen seyn, als er durch die Straßen ging. Swift faßte nun, ganz in seinem Charakter, den Entschluß, sich um diese Menschen, die ihn haßten und beleidigten, auf eine ausgezeichnete Art verdient zu machen. Die Verwaltung seines geistlichen Amts reichte überdieß nicht hin, ihn nach seinem Bedürfniß zu beschäftigen. Er ergriff also die Gelegenheit, öffentlich zu zeigen, in welchem Grade er ein Volksfreund sey. Als ein gewisser Wood sich bei der englischen Regierung die Erlaubniß ausgewirkt hatte, Irland, zum offenbaren Nachtheile des Landes, mit einer leichten Scheidemünze zu überschwemmen, vertheidigte Swift das Interesse oder, wie es ihm dünkte, die gerechte Sache des unterdrückten Irlands gegen die Maßregeln der englischen Regierung mit solcher Kühnheit und solchem Feuer, daß er in kurzer Zeit der Abgott eben des Volks wurde, das sich so grob gegen ihn vergangen hatte. Er hieß nun in dem Munde des Volks nur der Dechant (the Dean) ohne genauere Bezeichnung; und was der Dechant rieth, mußte gethan werden; was der Dechant sprach, galt wie ein Orakel. Unter dem angenommenen Nahmen Der Tuchhändler (Draper oder, damit es wie ein Nahme lautete, Drapier) hatte er das irländische Publicum in Briefen, die für den niedrigsten Preis verkauft wurden, über diese Sache aufzuklären gesucht, und seinen Zweck erreicht. Er hätte das ganze Land aufrührerisch machen können, wenn er gewollt hätte. Aber er wollte nur, nach seinen Grundsätzen, für das Recht und das gemeine Beste thätig seyn. In seinem Betragen schmeichelte er dem Volke so wenig,

ein erklärter Gegner der sogenannten Freidenker seiner Zeit, und ein eifriger Vertheidiger des kirchlichen Glaubenssystems nach dem Grundsätzen der herrschenden Landesreligion (a Church-of-England-Man). Aber mit der ganzen Kraft seines seltenen Charakters erhob sich sein originaler Geist, wenn gleich nicht über eingeführte Meinungen, die er um des praktischen Interesse willen annahm, doch über alle gewöhnlichen Ansichten des menschlichen Lebens. Durchdrungen von dem Gegensatze zwischen dem, was die Menschen sind, und dem, was sie nach ihrer sittlichen und intellectuellen Bestimmung seyn sollten, verfolgte er die Thorheit bis zu ihrer Wurzel; und hier ergriff er sie mit der Stärke des Genies. Swift's Satyre wirft wie ein Hohlspiegel die Erscheinung der ganzen Armseligkeit der menschlichen Natur, vergrößert bis zum Ungeheuern und ebendeßwegen bis zum Widrigen, mit furchtbarer Wahrheit zurück. An der komischen Ausschmückung dieses unerfreulichen Bildes hat seine Phantasie mit seltsamer Ueppigkeit ihre besten Schätze verschwendet. Aber eben diese Phantasie ließ sich auch nicht selten in Verbindung mit dem komischen Witze zu satyrischen Possen und nichts werthen Kleinigkeiten herab. Sie trat ganz hinter den ruhigen Verstand zurück, sobald Swift irgend einen Gegenstand von der ernsthaften Seite darstellte. Dann schien sogar der treffende und hinreißende Witz dieses außerordentlichen Kopfs zuweilen ganz verschwunden. Wo Swift ernsthaft räsonnirt, erlaubt er sich kaum im Vorbeigehen ein Bild, oder einen munteren Einfall. Aber die reinste Klarheit der Darstellung, verbunden mit der natürlichsten Bestimmtheit des Ausdrucks, war ihm

immer die höchste Schönheit. Die ganze Kunst des Styls, pflegte er zu sagen, laufe darauf hinaus, das rechte Wort an die rechte Stelle zu setzen. Da er sich weder einen alten, noch neueren Autor zum Muster gewählt hatte, so theilte sich die Originalität seiner Denk- und Sinnesart seinen ernsthaften und komischen Schriften auch da mit, wo er gar nichts Außerordentliches sagen, oder sich nur ganz gewöhnlich ausdrücken wollte. Irgend einen Gedanken, oder auch nur eine Wendung wissentlich von einem andern guten Kopfe zu borgen, hielt er für Verletzung des geistigen Eigenthumsrechts, das, wie alles Recht, niemanden heiliger war, als ihm. Aber daß er seinen Witz auch oft gemißbraucht, und nur gar zu oft, um seiner Laune nachzuhängen, auf eine Art gewitzelt hat, die seiner unwürdig war, können nur seine verblendeten Bewunderer leugnen k).

Der poetische oder in Versen geschriebene Theil der Werke Swift's steht in jeder Hinsicht dem Besten, das er in Prose geschrieben hat, weit nach. Swift behandelte die Poesie als einen bloßen Luxus des Geistes; und weil er keinen höheren Begriff von ihr hatte, so trug er auch kein Bedenken, in müssigen Stunden jeden Einfall, den seine Laune mit sich brachte, zu versificiren.

Daher

k) Die erste Ausgabe der sämmtlichen Werke Swift's ist die von Hawkesworth (The Works of Jonathan Swift, &c. Lond. 1755 und in den folgenden Jahren, in 14 Quartbänden). Nachher sind mehrere Ausgaben erschienen, unter andern eine von Thomas Sheridan, dem Biographen und enthusiastischen Lobredner Swift's.

Daher findet sich in diesem Theile seiner Werke so vieles Possenhafte und Kleinlichte, das mit dem großen Charakter seines Urhebers gar nicht vereinbar gewesen seyn würde, wenn Swift selbst auf diese Kleinigkeiten mehr Gewicht gelegt hätte, als auf einen gesellschaftlichen Scherz, der keine andere Bestimmung hat, als uns auf einen Augenblick zu ergötzen. Wer nicht das Wesen der Poesie in der Leichtigkeit und Natürlichkeit, oder in artigen und neuen Wendungen, und andern Vorzügen des Styls sucht, die auch der guten Prose eigen sind, wird unter dem Vorrathe von Versen, die Swift hinterlassen hat, nur eine sehr kleine Anzahl von Stücken auslesen können, denen einiger poetische Werth zugesprochen werden darf [1]). In den übrigen sind nur einzelne witzige Reflexionen und Bilder einer Auszeichnung werth. Die ernsthaften unter Swift's Gedichten, zum Beispiele einige Oden, könnten füglich der Vergessenheit übergeben werden. Aber auch in den komischen zeigt sich nur hier und da eine Spur der höheren oder philosophischen Satyre, und nicht selten eine gewisse Illiberalität, die sich mit Bitterkeit über Schriftsteller und andere Personen ergießt, die damals in den Clubbs und Caffeehäusern besprochen wurden. Der größte Theil dieser ganzen Sammlung des gereimten Nachlasses von Swift gehört in das Fach der Gelegen-

1) Nach Johnson, dem Kritiker, (Biographical prefaces, im Artikel Swift) ist man in England ziemlich einverstanden darüber, daß Swift's vermischte Gedichte zum Theil grob (grofs) sind, zum Theil nur mit Kleinigkeiten spielen. Aber Johnson lobt sie doch wegen der correcten Sprache, der fließenden Verse, und der guten Reime.

legenheitsgedichte (Poems upon several occasions), mit denen die englische Litteratur, zum Nachtheil der wahren Poesie, schon überladen war. Unter den wenigen, die aus einem freieren Interesse entsprungen sind, können einige, zum Beispiel die drollige Parodie der mythischen Erzählung von Philemon und Baucis nach dem Ovid, nur als witzige Possen geschätzt werden; andere sind für die Geringfügigkeit des Stoffs viel zu lang; und noch andere, besonders das verrufene, Das Putzgemach der Dame (the Lady's Dressing-room), verscheuchen alle Musen durch einen ekelhaften Cynismus. Ueberhaupt lernt man aus diesen vermischten Gedichten den großen Mann von seiner schwachen Seite kennen. Einige kaustische Epigramme verdienen ausgezeichnet zu werden.

Desto höher ragen unter Swift's Werken seine satyrischen Romane und einige andere in Prose geschriebene Satyren empor. Hier glänzt sein Witz im hellesten Lichte, und wir erkennen den philosophischen Satyriker, der sich über die kleinen Vorfälle und Gegenstände des gemeinen Lebens und der Litteratur zur kühnen Darstellung der Verkehrtheit der ganzen menschlichen Natur erhebt, oder wenigstens die Thorheiten und Laster ganzer Stände, Parteien und Classen von Menschen so darstellt, daß jedes Zeitalter sich in den sprechendsten Zügen wiederfindet. Aber nicht alle diese Satyren, deren gemeinschaftliche Tendenz ist, gesunde Vernunft und Sittlichkeit zu empfehlen, sind von gleichem Werthe. Das Mährchen von der Tonne (a Tale of a Tub) ist gleichsam eine Explosion des Witzes, der sich mit Ge-

walt Luft machte, ehe er sich noch völlig entwickelt hatte. Im Gefühle seiner Geistesüberlegenheit warf Swift diese Erzählung, eines seiner ersten Werke, wie er selbst sagt, dem unruhigen Publicum vor, wie die Seefahrer dem Wallfische eine Tonne vorwerfen, um ihm etwas zu spielen zu geben, damit er das Schiff nicht umkehre. Eine solche komisch-sinnbildliche Darstellung der Geschichte der christlichen Religionsparteien war unerhört. Aber die geistreiche Erfindung würde ganz anders ausgefallen seyn, wenn Swift Philosoph genug gewesen wäre, die Thorheit des religiösen Sectengeistes überhaupt einzusehen. Der hohen englischen Episkopalkirche auf Kosten der übrigen christlichen Religionsparteien in einem satyrischen Romane zu schmeicheln, lohnte sich nur für einen Engländer der Mühe, der, wie Swift, in dem System seiner Episkopalkirche die Quintessenz alles dessen zu erblicken glaubte, was die gesunde Vernunft, nach gehöriger Sichtung der Meinungen, in der Mitte zwischen zwei Extremen vom Christenthume aufbewahren soll. Alle christlichen Religionsparteien, außer den englischen Episkopalen und den Katholiken, mit den englischen und schottischen Presbyterianern zusammenzuwerfen, wie es sich Swift im Mährchen von der Tonne erlaubt hat, ist auch nur dem Engländer zu verzeihen, den keine andere Kirchengeschichte, als die seines Vaterlandes, besonders interessirte. Am wenigsten verdient der bittere Haß gegen die Presbyterianer, den Swift in dieser komischen Dichtung an den Tag gelegt hat, eine Entschuldigung nach den Gesetzen der philosophischen Satyre. Aber die ganze Erfindung hat dennoch ein philosophisches und bleibendes Interesse, weil die englische Episkopal-

Popalkirche nach Swift's Dichtung die gesunde Vernunft repräsentirt, die zwischen zwei Extremen die Mittelstraße findet. Nichts, als die gesunde Vernunft im Reiche der Meinungen geltend zu machen, und den blinden Aberglauben auf der einen Seite, auf der andern die räsonnirende Schwärmerei, zu bekämpfen, war Swift's Absicht, als er das Mährchen von der Tonne schrieb; und aus diesem Gesichtspunkte müssen wir es betrachten. In der Ausführung zeigt sich überall die Kraft, die noch der Bildung bedarf. Die reiche Ader des Witzes strömt Gutes und Schlechtes aus. Die Einfälle und Bilder jagen einander so, daß sie sich erdrücken. Auch die eingewebten Digressionen verrathen den werdenden Satyriker, der Manches mitnehmen wollte, was nicht zur Sache gehört [m]). In diesem Style schrieb Swift

m) Zum Beweise, daß durch dieses Urtheil dem großen Satyriker kein Unrecht geschieht, diene die folgende Stelle aus einer Digression über die Schriftstellerei.

The most accomplished Way of using Books is twofold: Either first, to serve them as some Men do Lords, learn their Titles exactly, and then brag of their Acquaintance. Or Secondly, which is indeed the choicer, the profounder, and politer Method, to get a thorough Insight into the Index, by which the whole Book is governed and turned, like Fishes by the Tail. For to enter the Palace of Learning at the great Gate, requires an Expence of Time and Forms! Therefore Men of much Haste and little Ceremony, are content to get in by the Back-Door. For, the Arts are all in a flying March, and therefore more easily subdued by attacking them in the Rear. Thus Physicians discover the State of the whole Body, by consulting only what comes from Behind. Thus Men catch Knowledge by throwing their Wit on the Posteriors of a Book, as Boys do

 Spar-

Swift nie wieder. Der Triumph seines Witzes ist die Geschichte der Reisen Gulliver's (Gulliver's Travels), diese allgemein bekannte, beim ersten Eindrucke empörende und in dieser Hinsicht nur aus der persönlichen Empfindungsart ihres Urhebers zu entschuldigende Satyre auf die menschliche Natur. Aber auch nur ein so originaler und von der Verkehrtheit und Verdorbenheit der menschlichen Natur empörter Mensch, wie Swift, konnte eine solche Satyre schreiben. Die Nichtigkeit aller menschlichen Dinge im komischen Gegensatze des Kleinen und des Großen anschaulich zu machen, war bis dahin auch noch keinem witzigen Kopfe eingefallen. Der einfache und doch immer geistreiche Styl dieser Satyre ist unübertrefflich. Weniger gelungen und zu sehr für das Local- und Zeit-Interesse berechnet ist die Geschichte des John Bull (History of John Bull), eine Satyre auf die Politik des großen Haufens in England und beiläufig auf alle Demokratie. Die Bücherschlacht (Battle of the Books), eine litterarische Satyre auf den Streit über die Vorzüge der alten und der neueren Autoren, hat zu viel Possenhaftes und zu wenig inneres Interesse, aber doch auch meisterhafte Züge. Unter denjenigen Satyren, in denen Swift die Thorheiten und Laster der unteren Stände ganz nach der Natur und ohne alle poetische Ausschmückung hervorhebt, möchte wohl seine Unter-

Sparrows with flinging Salt upon their Tails. Thus Human Life is best understood by the Wise Man's Rule of Regarding the End. Thus are the Sciences found like Hercules's Oxen, by tracing them backwards. Thus are old Sciences unravelled like old Stockings, by begining at the Foot.

Unterweisung der Domestiken (Directions to Servants) wegen der gehaltenen Ironie und des Reichthums an praktischer Menschenkenntniß die vorzüglichste seyn. Ueberhaupt haben nur wenige dieser satyrischen Werke, die Swift in Prose geschrieben hat, einen Anstrich von Poesie. Wollte man sie in das Fach der poetischen Litteratur stellen, so würde die Bitterkeit und Strenge, mit der sie sich über die moralischen Verhältnisse des Lebens verbreiten, besonders zu tadeln seyn. Aber in den Schranken der prosaischen Satyre durfte das Laster, wie die Thorheit, nachdrücklich gezüchtigt, und die heitere Ironie, die den Tadel wie einen Scherz ausspricht, den Dichtern überlassen werden, die auch als Sittenrichter nicht vergessen sollen, daß die wahre Muse des Komischen den moralischen Ernst selbst erheitert.

Durch die übrigen Schriften von Swift, die dem Geist und der Form nach ganz in das Fach der prosaischen Litteratur gehören, hat sich dieser witzige Kopf um die schöne Prose, die ihm doch immer nur Dienerin praktischer Zwecke war, so verdient gemacht, daß er mit Recht zu den Vätern der classischen Beredsamkeit in englischer Sprache gezählt wird. Besondere Ehre macht ihm, daß er, der mit durchdringendem und unwiderstehlichem Witze das Ziel treffen konnte, in einem Zeitalter, wo fast jeder elegante Schriftsteller in England durch Witz glänzen wollte, sich mit der einfachsten, anspruchlosesten und reinsten Sprache des gesunden Verstandes begnügte, um nützliche Wahrheiten, die sich durch sich selbst empfehlen sollten, im Publicum zu verbreiten. Aus Swift's

männlicher Verstandesprose lernt man einsehen; was er eigentlich mit der Regel des Styls sagen wollte, "das rechte Wort an die rechte Stelle setzen" und weiter nicht für Phrasen und Wendungen zu sorgen. Swift wollte nur Gedanken schreiben, wo er in ernsthafter Prose räsonnirte; nur Gedanken des geraden, schlichten, durch keine Schule irgend einer Art in sich selbst irre gemachten und immer praktischen allgemeinen Menschenverstandes. Eben so einfach, wie sein Gedankenstyl, sollte sein Erzählungsstyl seyn, wo er die Facta nur in ihrem natürlichen Zusammenhange zeigen wollte, wie sie waren. Sein feuriges Gefühl für Recht und Billigkeit sollte laut werden, aber ohne den mindesten Prunk und ohne den schwächsten Schein einer preziösen Empfindsamkeit, die ihm so verhaßt war, wie die Heuchelei selbst. Seine prosaische Manier hat daher im Ganzen etwas Derbes, das Manchem Mangel an Eleganz scheinen mag; und doch ist der Styl nirgends vernachlässigt; Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit sind seine Zierden; die Perioden wechseln in den natürlichsten Wendungen ab; und das Ganze thut die Wirkung, für die es bestimmt ist. Ein Verzeichniß dieser Schriften, durch welche Swift vorzüglich als Staatsmann seinem Vaterlande nützlich zu werden gesucht hat, gehört nicht in die Geschichte der schönen Litteratur. Die meisten seiner Abhandlungen sind politischen Inhalts. In den übrigen, die sich mit Gegenständen der Moral und der Litteratur beschäftigen, erlaubt er sich zur Abwechselung auch die Form des Witzes und der Satyre. Als Geschichtschreiber ist Swift außerhalb seines Vaterlandes fast unbekannt geblieben; und doch gehört seine Geschich-

schichte der vier letzten Jahre der Königin Anna (History of the four last years of the Queen) in die Reihe der wenigen historischen Werke, die aus Eifer für die Gerechtigkeit und Wahrheit unternommen, und von einem Manne, der nichts erzählen wollte, als was er genau wußte und selbst erlebt hatte, mit dem kräftigsten Verstande und mit unscheinbarer und doch anziehender Kunst geschrieben sind. Aber freilich können sie, wie die meisten solcher Memoires, die sich mehr mit politischen Intriguen, als mit großen Begebenheiten, beschäftigen, durch ihren Inhalt nur den Politiker und Geschichtsforscher besonders interessiren. Was Swift in der oratorischen Kunst oder eigentlichen Beredsamkeit zu leisten vermochte, sieht man vorzüglich aus seinen Briefen eines Tuchhändlers (the Drapier's Letters), in denen er die Sprache des gemeinen Mannes, um desto nachdrücklicher auf das Volk zu wirken, mit einer Bestimmtheit redet, deren nur der gebildete Mann fähig ist. Man kann diese Briefe, ob sie gleich nicht Reden überschrieben sind, zu den Mustern demagogischer Beredsamkeit zählen. In einigen Stellen glaubt man einen englischen Demosthenes zu hören [n]). Als Kanzelredner ist Swift den Grundsätzen

n) Hier ist, als Muster der Beredsamkeit Swift's, eine solche demosthenische Stelle.

Were not the people of Ireland born as free as those of England? how have they forfeited their freedom? is not their parliament as fair a representative of the people as that of England? and hath not their privy-council as great, or a greater share in the administration of publick affairs? are not they subjects of the same King? does not the same Sun shine upon them?

sätzen gefolgt, die er über die moralische Bildung des Publicums hatte. Er besorgte, die Heuchelei, die er unter allen Lastern am stärksten haßte, die Hand zu bieten, wenn er die Sprache des Gefühls in seinen Predigten mit irgend einiger Lebhaftigkeit redete. Darum zielt er in diesen Predigten mit der gehaltenen Ruhe des Lehrers immer nur mittelbar durch den kalten Verstand nach dem Herzen. Er setzte voraus, daß es weiter keiner rhetorischen Veranstaltung bedürfe, um gute Gesinnungen und Entschließungen in Menschen zu bewirken, die nicht schon gleichgültig gegen das Gute überhaupt sind. Den Sündern das Gewissen durch eine feurige Beredsamkeit zu rühren, scheint er für geistliche Thorheit gehalten zu haben. Auch aus seinem Briefwechsel blickt überall praktischer Geist und Liebe zur schlichtesten allgemeinen Menschenvernunft im Schreiben, wie im Denken und Handeln, hervor. Da fast alle Briefe, die sich von ihm erhalten haben, nach seinem Tode durch den Druck bekannt gemacht sind, so lernt man aus ihnen auch Swift's persönlichen Charakter genauer kennen; aber die reiche Ausbeute, die der Nahme des

them? and have they not the same God for their protector? Am I a freemann in England, and do I become a slave in six hours by crossing the channel? No wonder then if the boldest persons were cautious to interpose in a matter already determined by the whole voice of the nation; or to presume to represent the representatives of the Kingdom; and were justly apprehensive of meeting such a treatment as they would deserve at the next session. It would seem very extraordinary, if an inferiour court in England should take a matter out of the hands of the high court of parliament during a prorogation, and decide it against the opinion of both houses.

des Verfassers verspricht, findet man nicht in diesen Briefen. Nicht zu übersehen sind unter Swift's sämmtlichen Schriften die Beiträge, die er zu einigen politischen und moralischen Wochenschriften geliefert hat.

Drittes Capitel.

Geschichte der Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Schon am Ende der vorigen Periode war zur Bildung einer classischen Prose in der englischen Litteratur ein so guter Grund gelegt, daß Schriftsteller von Geist und rhetorischen Talenten nicht mehr nöthig hatten, sich mühsam durch Hindernisse hindurchzuarbeiten, um ihre Vorgänger zu übertreffen. Aber die allgemeine Sprache des Umgangs in England stand noch nicht in den richtigen Verhältnissen zur Litteratur. Man sprach im gemeinen Leben noch zu unbestimmt und nachlässig, als daß die Schriftsteller in England, wie in Frankreich, die Regel, zu schreiben, wie man spricht, hätten befolgen können, ohne gegen die rhetorische Eleganz und Würde zu fehlen. Die Bücherprose hatte sich, wie die mündliche Beredsamkeit im Parlamente und auf der Kanzel, von den Fesseln des früheren Pedantismus, der mit gelehrten Phrasen und Notizen prunkte, ziemlich frei gemacht, aber doch

doch immer noch eine gewisse gelehrt scheinende Steifheit und Ungefälligkeit behalten. Der Dichter Dryden war einer der ersten Engländer, die in ihrer litterarischen Prose den rechten Mittelweg zwischen der Nachlässigkeit des gemeinen Lebens und der Kunstbeflissenheit der Studierstube fanden. Von den großen Verdiensten, die Dryden sich um den litterarischen Geschmack seiner Nation auch in dieser Hinsicht erworben hat, ist oben ausführliche Nachricht gegeben. Aber auch Dryden's Sprache und Styl hatten in einzelnen Ausdrücken und Wendungen noch etwas Steifes und Schwerfälliges, und dabei etwas Altväterisches, das sogleich auffallen mußte, als endlich im Zeitalter der Königin Anna die Sprache des Umgangs sich merklich zu verfeinern und zugleich diejenigen Formen anzunehmen anfing, die ein bleibendes Ansehen erhalten sollten. Eben dieses Zeitalter der verfeinerten Geselligkeit, der populären Moral und des eleganten Witzes rief eine litterarische Conversationsprose hervor, deren letztes Ziel Veredelung derselben Verhältnisse war, aus denen sie entsprang. Die moralischen Wochenblätter entstanden, und ihre Entstehung macht in der Geschichte der englischen Prose überhaupt Epoche. Von diesen Wochenblättern mag also auch hier zuerst die Rede seyn. Denn die höchste Bildung der übrigen Gattungen des prosaischen Styls in der englischen Litteratur war der folgenden Periode aufbehalten; und Alles, was von den Fortschritten der romantischen, didaktischen, historischen, dialogischen und epistolischen Prose, und selbst der Beredsamkeit im engeren Sinne, aus der Geschichte der englischen Litteratur von dem letzten Viertel des siebzehnten

Jahr-

Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten, Merkwürdiges zu melden ist, läßt sich auch aus dem Gesichtspunkte der allgemeinen Kritik am bequemsten übersehen, wenn man der chronologischen Ordnung ein wenig vorgreift, um zuerst der Wochenblätter zu gedenken, die auf die Bildung aller Gattungen des prosaischen Styls in englischer Sprache einen größeren Einfluß gehabt haben, als irgend ein anderes Geisteswerk o).

Die Entstehung solcher Wochenblätter, deren Bestimmung war, den Geschmack und die Sitten des großen Publicums zu veredeln, und ebendas durch eine neue Verbindung zwischen der Welt und der Litteratur zu stiften, war durch einige Sammlungen moralischer und kritischer Schriften vermischten Inhalts, zum Beispiel durch die von Sir William Temple, einigermaßen vorbereitet. Aber der Erste, der den glücklichen Einfall hatte, gemeinnützige und geistreiche Gedanken über die Welt und Litteratur durch Schriften zu verbreiten, die wöchentlich an bestimmten Tagen, wie Zeitungsblätter, ausgegeben wurden, ist Sir Richard Steele. Im Jahre 1709 erregte er durch seinen Plauderer (the Tatler), die erste periodische Schrift

o) Ausführliche Nachricht von der Entstehung, dem Fortgange, und den litterarischen und sittlichen Folgen der englischen Wochenblätter giebt das schätzbare, nur ein wenig gar zu umständliche Werk: Essays, biographical, critical and historical, illustrative of the Tatler, Spectator and Guardian, by *Nathan Drake*; London, 1805, in drei Octavbänden. Der Verfasser liefert zugleich die nöthigsten Notizen zur Geschichte der Entstehung und der ersten Veredelung der englischen Prose in ihrem ganzen Umfange.

Schrift dieser Art, eine solche Aufmerksamkeit, daß selbst Addison, der sonst nicht gern der Zweite war, nicht eher ruhete, bis er den Verfasser ausgeforscht und sich ihm zum Mitarbeiter angeboten hatte. Steele und Addison, aber beide anonymisch, setzten den Plauderer, der nun immer mehr Beifall fand, gemeinschaftlich fort, bis in das Jahr 1711. Den Reiz der Neuheit durch Abwechselung noch mehr zu beleben, verwandelte sich der Plauderer in den Zuschauer (the Spectator), der ein noch ausgezeichneteres Glück machte; und aus dem Zuschauer wurde im Jahre 1713 der Aufseher (the Guardian). Eine Menge Mitarbeiter, die zu den geistreichsten Köpfen des Zeitalters gehörten, hatten sich an die Herausgeber angeschlossen. Unter ihnen finden wir die Nahmen Swift, Pope, Tickell, Parnell, Gay, Philips, Congreve, und Rowe. Viele andere, die nicht, wie diese, als Dichter bekannt geworden sind, lieferten Beiträge, in denen sie die gefällige Prose der Herausgeber nachahmten. Aber auf die Beiträge der Herausgeber selbst, besonders auf die von Addison, war doch die Aufmerksamkeit des Publicums, und mit Recht, vorzüglich gerichtet. Beide Männer, Steele und Addison, verdanken auch ihren Ruhm und ihr daurendes Ansehen in der englischen Litteratur besonders denjenigen ihrer Arbeiten, die sie in diesen Wochenblättern niederlegten. Beide standen nicht ganz auf derselben Stufe des Geistes und der Cultur; aber in der Geschichte der englischen Litteratur können sie doch füglich als ein unzertrennliches Paar angesehen werden. Deßwegen ist auch hier der schicklichste Ort, genauere Nachricht von ihnen zu geben und die

nöthig-

nöthigsten Notizen zur Geschichte ihrer litterarischen Thätigkeit in einer biographischen Uebersicht zusammen zu fassen p).

Steele und Addison.

Richard Steele, der schon oben unter den dramatischen Dichtern genannt werden mußte, war ein Irländer von englischer Abkunft, geboren zu Dublin um das Jahr 1676. Als Sohn eines Rechtsgelehrten erhielt er die gewöhnliche litterarische Erziehung. Als Mann von Geist machte er sich zuerst um das Jahr 1695 durch einige poetische Versuche im Geschmacke der damals beliebten Gelegenheitsdichterei bekannt. Unentschlossen, welchen Stand in der bürgerlichen Welt er wählen sollte, ließ er sich durch die Lebhaftigkeit seines Temperaments bestimmen, die militärische Laufbahn der juristischen vorzuziehen. Er wurde durch sein Talent zur gesellschaftlichen Unterhaltung bald ein Liebling des Regiments, bei dem er angestellt war, und durch die Verwendung seiner Freunde rückte er als Fähnrich in die Garde ein. Jetzt führte er in der Hauptstadt ein ungebundenes und lustiges Leben nach seinem Wunsche. Daß er berufen sey, ein Sittenrichter zu werden, vermuthete nie-

p) Biographische Nachrichten von Steele und Addison finden sich bei mehreren Litteratoren, unter andern sehr ausführliche bei Nathan Drake in den eben angeführten Essays, biographical and critical, Tom. I. und Tom. II.

niemand. Aber von den munteren und oft ausschweifenden Gelagen, an denen er Theil nahm, kehrte er zuweilen voll moralischer und religiöser Betrachtungen nach Hause zurück. Vielleicht um sein Gewissen zu erleichtern, schrieb er zu seinem eigenen Gebrauch ein moralisches Handbuch unter dem Titel Der christliche Held (the Christian Hero), ließ dieses Handbuch drucken, um sich als gottesfürchtigen Offizier zu zeigen, und machte sich dadurch lächerlich vor seinen Cameraden. Bald darauf lieferte er das erste seiner Lustspiele, von denen oben die Rede gewesen ist. Auch damit machte er kein sonderliches Glück. Unterdessen war er des Soldatenlebens überdrüssig geworden. Er wurde Zeitungsschreiber, und versuchte nebenher, aber immer ohne den gewünschten Erfolg, durch neue Lustspiele das Publicum lebhafter zu interessiren. In dieser Lage gerieth er auf den Einfall, die Reform der Sitten und des Geschmacks, auf die er in seinen Lustspielen hingearbeitet hatte, durch ein Wochenblatt zu bewirken, das wie eine Zeitung in Umlauf kommen sollte. So entstand im Jahr 1709 der Plauderer (the Tatler); und von diesem Augenblicke an war Steele auf dem Wege seiner wahren Bestimmung. Im leichten Conversationsstyle, nicht tief eindringend, aber geistreich, unterhaltend, satyrisirend und scherzend, wie ein guter Gesellschafter, über moralische und litterarische Verhältnisse zu räsonniren, hatte er vortreffliche Talente. Seitdem er durch sein Wochenblatt mit Addison in genaue Verbindung gekommen war, nahm sein Styl, wie sein persönlicher Charakter, mehr Festigkeit und Würde an. Aber über einen gewissen Leichtsinn, der ihm noch von seinen Soldaten-

datenjahren anhing, konnte er nie ganz Herr werden. Er arbeitete flüchtig, und blieb ein schlechter Haushälter. Seine Wochenblätter brachten ihm Geld genug ein, besonders der Zuschauer, von welchem eine Zeit lang täglich zwanzig tausend Exemplare abgesetzt seyn sollen. Aber Steele wurde nie ein reicher Mann. Als er merkte, daß sein Witz in den moralischen und kritischen Wochenblättern sich erschöpft hatte, benutzte er die Verbindungen, in die ihn seine Celebrität mit den Großen gebracht, sich als politischer Schriftsteller hervorzuthun, ob er gleich vorher öffentlich erklärt hatte, daß er sich in Staatsangelegenheiten nicht mischen wolle. Er verfocht die Sache der Whigs gegen die Torys; gerieth dadurch in Streit mit Swift; erhielt aber von den Ministern eine einträgliche Stelle bei dem Stempelamt (Stamp-office). Sein politisches Wochenblatt Der Engländer (the Englishman) machte ihm so viele Feinde, daß er aus dem Parlamente verwiesen wurde. Noch ein Mal gab er eine moralische Wochenschrift, den Liebhaber (the Lover), heraus, der den "Zuschauer" fortsetzen sollte; aber weit weniger Beifall fand. Ein neues politisches Blatt von Steele, Der Leser (the Reader) war gegen Swift's Prüfer (Examiner) gerichtet. Endlich, als die Whig-Partei den entscheidenden Sieg gewann und die Succession des hannöverischen Hauses durchsetzte, erntete Steele reichliche Belohnungen seiner politischen Thätigkeit. Mit der Ritterwürde, die ihm ertheilt war, verband er den Genuß bequemer Aemter und einer besondern Pension von fünfhundert Pfund Sterling. Mit mehr Glück, als vorher, arbeitete er jetzt auch wieder für das

Theater. Geliebt als humaner, rechtlicher, geselliger und angenehmer Mann, starb er im Jahre 1729.

Joseph Addison, geboren im Jahre 1672, war der Sohn eines angesehenen Geistlichen. Er zeichnete sich so früh durch Geist und Kenntnisse aus, daß er im sechzehnten Jahre seines Alters schon die Universität zu Oxford besuchen konnte. Dort beschäftigte ihn vorzüglich die alte classische Litteratur. Er machte lateinische Verse; erhielt die Magisterwürde; und versuchte bald darauf, durch einige englische Gedichte die Gunst des alten Dryden zu erwerben. Durch eine neue Uebersetzung der Georgica Virgil's übte er sich in der Bestimmtheit und Eleganz der Sprache nach einem classischen Muster. Das Glück folgte ihm auf jedem Schritte. Anfangs entschlossen, in den geistlichen Stand zu treten, wählte er bald eine andere Laufbahn, als er sich durch ein Lobgedicht auf den König Wilhelm der Partei der Whigs so empfahl, daß er, erst sechs und zwanzig Jahr alt, durch die Protection des Lord Somers, der am Ruder der Regierung saß, eine ansehnliche Pension erhielt, um eine Reise durch einen Theil von Europa machen zu können. Von Frankreich, wo er sich einige Zeit aufhielt, um mit der französischen Sprache und Litteratur bekannter zu werden, ging er nach Italien, sammelte Bemerkungen aller Art, und schrieb die Abhandlung über die alten Münzen, die nachher als ein Meisterwerk bewundert wurde. Nach seiner Zurückkunft im Jahre 1702 lieferte er dem Publicum eine Beschreibung seiner Reise. Bei der Veränderung des Ministeriums und des Regierungs-

systems

systems nach dem Tode des Königs Wilhelm verdunkelten sich Addison's glänzende Aussichten ein wenig. Aber bald, als die Whigpartei von neuem mit voller Kraft wirken konnte, wurde auch für Addison wieder gesorgt. Man wählte ihn, die militärischen Thaten des Herzogs von Marlborough zu besingen. Der Graf von Halifax nahm ihn mit sich auf einer politischen Mission nach Hannover. Wie sein persönlicher Charakter auf die Menschen wirkte, zeigte sich besonders, als sogar Swift, der eifrige Anhänger der Torys, sein Freund wurde. Addison's litterarischer Ruf nahm mit jedem Jahre zu. Seine Opern, deren oben gedacht ist, schienen die musikalische Poesie auf dem englischen Theater endlich in Ansehen bringen zu müssen. Aber ein Liebling des Publicums wurde Addison erst, als er sich mit Steele zur Herausgabe der moralischen und kritischen Wochenblätter verband. Da er ein besserer Haushälter, als Steele, war, brachte er es auch bald zu einem bürgerlichen Wohlstande, der ihn mancher Sorge bei seinen litterarischen Unternehmungen überhob. Er kaufte sich ein stattliches Landgut; konnte aber doch dem Leben in der großen Welt nicht entsagen. Wie seine poetischen Talente gefeiert wurden, als sein Trauerspiel Cato Epoche auf dem englischen Theater zu machen schien, ist oben erzählt. Je älter Addison wurde, desto mehr gefiel er sich in politischer Wirksamkeit und Wichtigkeit. Die Partei, der er immer treu geblieben war, begünstigte ihn so, daß er zum Staatssecretär erhoben wurde, nachdem Georg I. den Thron bestiegen hatte. Ein Mal soll er dieses Amt abgelehnt haben; und als er es nachher annahm, konnte er sich doch nie im Parlamente

 geltend

geltend machen, weil er kein Talent zur mündlichen Beredsamkeit hatte. Aber auch mitten unter den Staatsgeschäften blieb Addison Schriftsteller. Er gab ein neues Wochenblatt, den Freeholder, heraus, den man einen politischen Zuschauer genannt hat. Ueberdieß soll er die Absicht gehabt haben, ein großes Wörterbuch der englischen Sprache zu liefern. Die Theologen priesen ihn, als er die Wahrheit der christlichen Religion in einer Abhandlung zu beweisen suchte. Nur in seinen letzten Lebensjahren beschäftigten ihn fast allein Staatsangelegenheiten. Er starb im Jahre 1719. Wenige berühmte Schriftsteller haben, nach einem beneidenswerthen und vom Glücke auf alle Art begünstigten Leben, eine so allgemeine Hochachtung, auch als Menschen, mit in das Grab genommen, wie Addison.

* * *

Steele und Addison waren gerade die Männer, welche ihr Zeitalter verlangte, um in die englische Litteratur die Art von Prose einzuführen, durch die sie unvergeßlich geworden sind. Beiden fehlte sowohl poetisches Genie im höheren Sinne, als der philosophische Geist, der in das Innerste der Natur und des sittlichen Lebens einzudringen strebt. Aber Beide waren Weltmänner; gebildet in der Schule des Umgangs mit Menschen aus denjenigen Ständen, die sich durch liberale Denkart und Eleganz der Sitten über den gemeinen Haufen zu erheben suchen. Beide hatten ein entschiedenes Talent zur Beobachtung der interessantesten Erscheinungen der Sittlichkeit und Unsittlichkeit,

der

der Weisheit und Thorheit; Beide erblickten die Verhältnisse, die von ihnen beobachtet wurden, im Lichte einer sokratischen Popularität; und eben diese Verhältnisse zu veredlen, fühlten sie sich getrieben durch gemeinschaftlichen Eifer für unpedantische Tugend. Ein leichtes, behendes und witziges Räsonniren über Menschen und Sitten gehörte damals zum guten Ton unter den englischen Dichtern; und diesen Ton in mancherlei geistreichen Darstellungen zu treffen, hatten Steele und Addison ausgezeichnete Talente. Steele und Addison, die sich unter die Dichter stellten, verfolgten ihr Ziel auf einem gebahnten Wege. Aber durch die zufällige Form ihrer Darstellungen und Reflexionen in Wochenblättern erhielt auch das Gewöhnliche einen Reiz der Neuheit; und das Bedürfniß der Abwechselung veranlaßte bei der Fortsetzung dieser Wochenblätter von selbst eine unterhaltende Mannigfaltigkeit von kleinen Erfindungen und Einkleidungen, die nicht sowohl eine unerschöpfliche Phantasie, als eine besondere Geschicklichkeit in der Benutzung der Verhältnisse voraussetzten. Zu der populären Moral hatte sich damals die litterarische Kritik gestellt. Der Conflict zwischen der alten Rechtlichkeit der Nation und der Unsittlichkeit des englischen Theaters hatte der Kritik vorzüglich eine moralische Wendung gegeben. Steele und Addison wurden also auch von dieser Seite durch die Umstände und den Geist ihres Zeitalters bestimmt, zugleich als Sitten- und Geschmacksrichter durch ihre Wochenblätter auf das große Publicum zu wirken. Die Kritik, durch die sie zu nützen suchten, konnte denn auch keine andere seyn, als die ganz populäre, die der Philosophie des Schönen bald vorarbeitet, bald

 in

in den Weg tritt. Ueberhaupt zeigt sich in dem Verdienste, das sich Steele und Addison durch ihre Wochenblätter um die Sitten, die Aufklärung und den Geschmack erworben haben, von keiner Seite etwas Großes oder wahrhaft Originales, aber desto mehr Geistreiches und Schönes im Kleinen, und eine elegante Gemeinnützigkeit, durch die das Uebliche veredelt wird. Der große und ausgebreitete Nutzen, den diese Wochenblätter gestiftet haben, war von einem Nachtheile, den sie der Litteratur und der Denkart der Nation bringen mußten, unzertrennlich. Sie gaben der unterhaltenden Oberflächlichkeit im Räsonniren einen Anstrich von Gründlichkeit, und schienen das große Publicum, das von selbst so gern aburtheilt, in den Stand zu setzen, auch dem Genie Gesetze vorzuschreiben. Was solche sokratische Moralisten, wie Steele und Addison, als Grübelei und Pedantismus vermieden, schien nun auch da, wo es von höheren Bedürfnissen des Geistes zeugt, nur ein Auswuchs der wahren Moralphilosophie zu seyn. Wer den Zuschauer und den Aufseher verstehen und aus diesen Wochenblättern die Lehren sich merken konnte, die für die Fassungskraft aller nicht ganz ungebildeten Leser geschrieben waren, glaubte nun auch in Sachen des Geschmacks als competenter Richter in einem entscheidenden Tone mitsprechen zu dürfen; und der stolze Engländer schien sich in dieser Art von Selbstständigkeit seines Verstandes und Geschmacks recht zu gefallen. Aber von der andern Seite wurde auch durch diese Wochenblätter der Pedantismus für immer aus der englischen Litteratur verscheucht; und die gelehrte Geschmacklosigkeit durfte seit dieser Zeit in England nicht mehr vor-

nehm

nehm thun. Natürlichkeit, Klarheit, Bestimmtheit, und eine gewisse Eleganz des Styls drangen nun auch in die Sprache der Wissenschaften ein. Daß kein Buch in England Glück macht, wenn es schlecht geschrieben ist, es betreffe welchen Gegenstand es wolle; daß die allgemeinen Regeln des guten Geschmacks von den Engländern, wie von den Franzosen, auch in den schriftlichen Verhandlungen des gemeinen Lebens sorgfältig beobachtet werden; und daß überhaupt der Sinn für schöne Prose in England sich unter allen Ständen verbreitet hat, die nicht zu dem gemeinen Haufen gehören, haben vorzüglich Steele und Addison durch ihre Wochenblätter bewirkt.

Abgerechnet das Verdienst, das diesen beiden Männern zugleich zugesprochen werden muß, ist der Werth ihres Styls und überhaupt ihrer Schriften sehr verschieden. Steele hat durch den Titel, den er seinem ersten moralischen und kritischen Wochenblatte gab, den Geist seiner ganzen Autorschaft bezeichnet. Er ist ein geistreicher Plauderer oder Schwätzer (Tatler). Mit angenehmer Nachlässigkeit, verständig, witzig, und nicht ohne Gefühl, zeichnet er Sitten und Charaktere, und räsonnirt über sie wie ein unterhaltender Gesellschafter, unbekümmert um strenge Correctheit, classische Vollendung und höhere Cultur, wenn er sich nur nicht unbehülflich, oder pedantisch ausdrückt. Durch artige Wendungen und Einkleidungen weiß er unser Interesse ohne Anstrengung der Aufmerksamkeit für die Gegenstände zu gewinnen, die seine Feder beschäftigten; und dieß war Alles, was er wollte[q]).

Addi-

q) In einer Stelle des Plauderers (Tatler) giebt

 Stee-

Addison hob sich um viele Stufen höher. In seinem Style erscheint der Zögling der alten Classiker. Feiner

Steele eine Beschreibung eines guten Gesellschafters, die zugleich als Probe seines Styls dienen kann, durch den er sich selbst als guten Gesellschafter zeigen wollte.

The most necessary talent in a man of conversation, which is what we ordinarily intend by a fine gentleman, is a good judgment. He that has this in perfection, is master of his companion, without letting him see it, and has the same advantage over men of any other qualifications whatsoever, as one that can see would have over a blind man of ten times his strenth.

This is what makes Sophronius the darling of all who converse with him, and the most powerful with his acquaintance of any man in town. By the light of this faculty he acts with great ease and freedom among the men of pleasure, and acquits himself with skill and dispatch among the men of business. All which he performs with such success, that, with as much discretion in life as any man ever had, he neither is, nor appears, cunning. But as he does a good office, if ever he does it, with readiness and alacrity; so he denies what he does not care to engage in, in a manner that convinces you that you ought not to have asked it. His judgment is so good and unerring, and accompanied with so cheerful a spirit, that his conversation is a continual feast, at which he helps some, and is helped by others, in such a manner, that the equality of society is perfectly kept up, and every man obliges as much as he is obliged: for it is the greatest and justest skill in a man of superior understanding, to know how to be on a level with his companions. This sweet disposition runs through all the actions of Sophronius, and makes his company desired by women, without baing envied by men. Sophronius would be as just as he is, if there were no law; and would be as discreet as he is, if there were no such thing as calumny.

Feiner und gedankenreicher, als Steele, strebt er nach musterhafter Vortrefflichkeit. Sorgfältig vermeidet er jeden Fehler, der den Geschmack und das Gefühl beleidigen könnte. Immer spricht er in den gewähltesten Ausdrücken, und doch immer ungezwungen; aufmerksam auf die Bedeutung und Kraft jedes Worts; bald sanft und freundlich, bald scherzend und spottend, bald voll Feuer und Enthusiasmus für das Gute und Edle; jeden Gedanken gern mit einem gefälligen Bilde schmückend, ohne jemals zu prunken; selbst auf den Rhythmus der Perioden sorgfältig bedacht, ohne in spielende Sylbenkünstelei zu verfallen; und immer dem Geiste seiner Muttersprache getreu. Addison ist, mit einem Worte, ein englischer Classiker. Einzelne Wörter und Wendungen, deren er sich bedient, sind seitdem veraltet und aus der gebildeten Sprache der Engländer verstoßen; aber im Ganzen gilt Addison's schöne Prose, wie sie es verdient, noch immer für musterhaft, und nach ihr hat sich sowohl die Büchersprache, als die veredelte Sprache des gemeinen Lebens in England seit dieser Zeit vorzüglich gebildet [r]).

Von

r) Ein Beispiel von Addison's Style zu geben, ist schwer, weil er sich von so vielen Seiten auf das vortheilhafteste, und eben so sehr durch Mannigfaltigkeit, als durch classische Cultur, auszeichnet. Als Probe der Anmuth und edeln Simplicität der Prose Addison's mag die folgende beschreibende Stelle dienen, die auch in Drake's Essays in derselben Absicht ausgehoben ist.

When nature is in her desolation, and presents us with nothing but bleak and barren prospects, there is something unspeakably cheerful in a spot of ground which is covered with trees that smile amidst all

Von den dramatischen Arbeiten dieser beiden Schriftsteller ist schon oben gesprochen. Was sich sonst noch Poetisches, oder Versificirtes, unter den Werken Addison's findet, verdient nur wegen der Eleganz der Sprache bemerkt zu werden *).

all the rigour of Winter, and give us a view of the most gay season in the midst of that which is the most dead and melancholy. I have so far indulged myself in this thought, that I have set apart a whole acre of ground for the executing of it. The walls are covered with ivy instead of vines. The laurel, the horn-beam, and the holly, with many other trees and plants of the same nature, grow so thick in it that you cannot imagine a more lively scene. The glowing redness of the berries, with which they are hung at this time, vies with the verdure of their leaves, and is apt to inspire the heart of the beholder with that vernal delight which you have somewhere taken notice of in your former papers. It is very pleasant at the same time, to see the several kinds of birds retiring into this little green spot, and enjoying themselves among the branches and foliage, when my great garden, which I have before mentioned to you, does not afford a single leaf for their shelter.

*) Die neueste und eleganteste Ausgabe des Tatler, Spectator und Guardian ist vor Kurzen von Nathan Drake, dem Verfasser der oben genannten Essays, besorgt. Addison's Beiträge zu diesen Wochenblättern finden sich auch in seinen Works, London, 1721, in 4 Quartbänden.

Geschich-

Geschichte der merkwürdigsten Gattungen der schönen Prose in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Von den moralischen und kritischen Wochenblättern, die auf die litterarische Bildung der Engländer einen so großen Einfluß gehabt haben, müssen wir zurückblicken auf den Anfang dieser Periode, um zu beobachten, wie langsam mehrere Gattungen der schönen Prose in der englischen Litteratur fortrückten, bis die Wirkung, welche jene Wochenblätter hervorbrachten, überall sichtbar wurde.

1. Der Roman, der in der neueren Litteratur das natürlichste Band zwischen der Poesie und der schönen Prose knüpft, fand in England keine besondere Pflege vor dem Ende dieses Zeitraums. Mit den Ritterromanen, die schon vorhanden waren, mochte sich niemand mehr beschäftigen, wer an der großen Veränderung des Geschmacks Theil nahm, die durch Dryden und seine Nachfolger bewirkt wurde. Eine neue Art von Romanen zu erfinden, fühlte sich lange Zeit kein Mann von Talenten geneigt, weil man diese Gattung von Geisteswerken fast ganz aus dem Gesichte verlor. Diejenigen guten Köpfe, von denen man Romane hätte erwarten können, arbeiteten lieber für das Theater, das damals fast alle poetischen Talente in England an sich zog.

Nur

Nur eine Frau, die Schauspieldichterin Aphra Behn, von welcher oben Nachricht gegeben ist [t]), unterhielt im letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts das englische Publicum mit einigem Beifall durch Erzählungen, die in das Fach der Romane gestellt werden, jetzt aber fast vergessen und zu litterarischen Seltenheiten geworden sind [u]).

Ein Versuch, das Gebiet des Romans zu erweitern, war die bekannte Erzählung der Begebenheiten des Robinson Crusoe von dem Schotten Daniel Defoe, der auch als Satyriker und politischer Schriftsteller unter der Regierung Wilhem's III. Aufsehen erregte. Aber dieser Roman verdankt die allgemeine Celebrität, die er erhalten hat, mehr dem Interesse des Inhalts, dem die wahre Geschichte eines schottischen Seefahrers zum Grunde liegen soll, als einem glänzenden Verdienste der Darstellung und des Styls, ob gleich das Werkchen im Ganzen nicht schlecht geschrieben ist [x]).

Das Merkwürdigste aus diesem Fache der englischen Litteratur von Dryden bis gegen das Ende dieses Zeitraums sind die satyrischen Romane von Swift. Von ihnen ist oben schon hinlänglich die Rede gewesen [y]).

Die

t) S. oben, Seite 165.

u) Ich kann deßwegen auch von diesen Romanen keine genauere Nachricht geben, da ich sie selbst nur dem Nahmen nach kenne.

x) Wem daran gelegen ist, mehr von dem Verfasser des Robinson Crusoe zu erfahren, wende sich an Cibber's Lives of the Poets, Tom. IV.

y) S. oben, Seite 227.

Die moralischen und kritischen Wochenschriften von Steele und Addison enthalten mehrere kleine Erzählungen, durch welche die Veränderung vorbereitet wurde, die dem Roman in der englischen Litteratur bevorstand. Noch mehr aber trugen diese Wochenschriften durch ihren Geist und Inhalt im Ganzen bei, den Familienroman hervorzurufen, eine bis dahin unbekannte litterarische Erscheinung. Die Erfindung des Familienromans fällt noch in die letzten Jahre dieser Periode; denn die Pamela von Richardson wurde zum ersten Male im Jahre 1740 gedruckt, und Fielding, der eine andere Art von Familienromanen erfand, lebte noch mit Pope, Gay, und andern Dichtern, deren Werke in dieser Geschichte nicht übergangen sind. Aber erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fängt die Zeit an, da die neu erfundenen Romane in England bei dem größeren Publicum beliebter wurden, und mehr Nachahmungen hervorbrachten, als irgend eine andere Art von Geisteswerken. Um deutlicher zu zeigen, wie dieser breite Strom in der neuesten Litteratur der Engländer aus seiner Quelle sich ergossen, mag also auch dasjenige, was hier noch von Richardson und Fielding gemeldet werden könnte, für das folgende Buch zurückgelegt werden.

2. Die historische Kunst rückte während dieses Zeitraums in der englischen Litteratur um mehrere Schritte vor; aber sie blieb noch weit entfernt von dem Ziele, das sie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erreichte. Unter den eleganten Schriftstellern, die sich übrigens um die Cultur des prosaischen Styls in englischer Sprache

ver=

verdient machten, war zu wenig Gefühl für das Große. Die kleinen Verhältnisse des geselligen Lebens beschäftigten sie zu sehr, als daß die Aufgabe eines historischen Werks, welches das Interesse einer Nation, oder mehrerer Nationen, umfaßt, einen besonderen Reiz für sie hätte haben können. Selbst wenn sie, wie Addison, zugleich Staatsmänner waren, blieben sie doch als Schriftsteller mehr den Begebenheiten geneigt, die sich in einem geschmackvollen Conversationsstyle erzählen lassen. Auch Swift, so ein warmer Patriot er war, hatte, wo er über politische Verhältnisse nachdachte, den Kampf des Rechts mit dem Unrechte und der Klugheit mit der Thorheit mehr im Kleinen, als im Großen, vor Augen. Des historischen Werks, das er hinterlassen hat, ist oben gedacht [z]). Die übrigen Geschichtforscher in England waren zu sehr mit den Thatsachen beschäftigt, um eine geistreiche Verarbeitung derselben zu den Pflichten des Geschichtschreibers zu zählen.

Das einzige Werk, das in dieser Periode der englischen Litteratur die historische Kunst in der Hauptsache weiter brachte, ist Gilbert Burnet's Geschichte seiner Zeit (History of his own time) [a]). Burnet, ein Schotte aus Edinburgh, lebte vom Jahre 1643 bis 1715. Er hatte sich dem geistlichen Stande gewidmet, und starb als Bischof von Salisbury. Sein historisches Werk ist nicht ohne Einheit. Es soll zeigen, wie alle Ereig-

z) S. oben, Seite 232.

a) Burnet's History of his own time ist allgemein bekannt nach der Ausgabe, London, 1724, in zwei Foliobänden.

Ereignisse und Umstände in der Geschichte von England seit der Thronbesteigung Carl's II. zusammenwirkten, den Staat und die Kirche in die Lage zu bringen, in der sie sich unter Wilhelm III. befanden. Eine Einleitung, die bis auf die Zeiten Jakob's I. zurückgeht, erleichtert den pragmatischen Ueberblick. Der Eindruck, den dieses Werk auf den Leser macht, kann an Herodot erinnern. Burnet erzählt nicht nur mit derselben ungeschminkten und naiven Treuherzigkeit, wie Herodot; er berichtet auch immer gewissenhaft, wie Herodot, was ihm von Andern erzählt worden, und wie viele oder wenige Ursache er habe, diesen Nachrichten Glauben beizumessen. Am liebsten verweilt er bei dem, woran er selbst als Augenzeuge, zuweilen auch als mithandelnde Person, Theil genommen, oder was er in seinen Verbindungen mit den Staatsmännern und dem Clerus seiner Zeit genauer wahrzunehmen und zu beobachten Gelegenheit gehabt hat. Bei solchen Gelegenheiten spricht er denn auch, wie ein Memoirenschreiber, gar gern von sich selbst. Es fehlt dem Werke durchaus an Würde; und um Eleganz war es dem Verfasser nicht sehr zu thun. Aber Burnet hat es doch in der historischen Kunst weiter gebracht, als Clarendon, den man als seinen Vorgänger ansehen kann [b]). Er vermeidet schleppende Perioden. Seine Darstellungsart ist klar, bestimmt und ungezwungen. Selbst das Altväterische seiner Manier hat etwas Anziehendes. Seine Charakterzeichnungen sind nicht besonders fein, aber treffend, und frei von allem künstlerischen

b) S. den vorigen Band, Seite 449.

schen Bestreben, durch die Ausführung der Züge für, oder gegen die Personen einzunehmen c).

Den künftigen Geschichtschreibern, auf welche Großbritannien stolz werden sollte, wurde vorgearbeitet durch Baker, Tyrrell, Echard, William Guthrie, und noch Andern, die die allgemeine Geschich-

c) Eine Stelle aus Burnet's Beschreibung des Charakters Carl's II. mag denen, die diesen Historiker noch nicht genauer kennen, als Probe seines Styls und seiner Menschenkenntniß dienen.

He was affable and easy, and loved to be made so by all about him. The great art of keeping him long was, the being easy, and the making every thing easy to him. He had made such observations on the French government, that he thought a King who might be checkt, or have his Ministers called to an acount by a Parliament, was but a King in name. He had a great compass of knowledge, tho' he was never capable of much application or study. He understood the Mechanicks and Physick, and was a good Chymist, and much set on several preparations of Mercury, chiefly the fixing it. He understood navigation well: But above all he knew the architecture of ships so perfectly, that in that respect he was exact rather more than became a Prince. His apprehension was quick, and his memory good. He was an everlasting talker. He told his stories with a good grace: But they come in his way too often. He had a very ill opinion both of men and women; and did not think that there was either sincerity or chastity in the world out of principle, but that some had either the one or the other out of humour or vanity. He thought that no body did serve him out of love: And so he was quit with all the world, and loved others as little as he thought they loved him. He hated business, and could not be easily brought to mind any: But when it was necessary, and he was set to it, he would stay as long as his Ministers had work for him.

Geschichte ihres Vaterlandes auf eine neue Art zu erzählen und in die vorhandenen Materialien mehr Licht und Ordnung zu bringen sich bemühten. Aber die genauere Erwähnung dieser Bemühungen gehört nicht in die Geschichte der schönen Litteratur.

Früher noch, schon zu Anfange dieser Periode, wurde für die Geschichte der Wissenschaften und der Litteratur eine neue Aussicht eröffnet durch Thomas Sprat, der oben unter den Dichtern mit genannt ist [d]). Er hätte auch schon im vorigen Buche ohne Verletzung der Chronologie unter den Stiftern einer geistreichen und edeln Prose in der englischen Litteratur aufgeführt werden können; denn er lebte noch mit Cowley, Waller und andern dort charakterisirten Dichtern und Schriftstellern. Aber als einer der vorzüglichen Köpfe, deren Werke den Uebergang von der zweiten Periode der englischen Litteratur zu der dritten bezeichnen, findet er auch hier seine rechte Stelle. Er starb in hohem Alter als Bischof von Rochester im Jahre 1713. Sein Nahme ist außerhalb England nicht nach Verdienst bekannt geworden. Was er als Dichter geleistet hat, ist freilich keiner besondern Aufmerksamkeit werth; aber als prosaischer Schriftsteller hat er sich ein bleibendes Denkmal gestiftet durch sein Leben des Dichters Cowley, seines Freundes, und durch seine Geschichte der königl. Societät der Wissenschaf-

d) S. oben Seite 60, und die Anmerkung zu Seite 61. In der dort angeführten Biographie von Johnson wird Sprat's Verdienst trefflich hervorgehoben, aber gar zu hoch gestellt.

stellungskunst Middleton's hat nichts Hinreißendes oder Großes. Aber in der Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmtheit, und in dem classischen Colorit seines Styls erkennt man doch den Mann, der mit vieler Geschicklichkeit sich nach demselben Autor gebildet hat, dessen Leben er erzählt.

3. Weit schneller, kräftiger und freier, als die historische Prose, hob sich die didaktische in der englischen Litteratur seit den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts. Von mehreren der vorzüglichsten Schriftsteller, denen sie während dieses Zeitraums ihre Bildung in mehreren Formen verdankt, ist schon oben auch in dieser Hinsicht Nachricht gegeben. Wir dürfen uns nur an die Nahmen Dryden, Pope, Swift, Addison und Steele erinnern.

Der Sprache der wissenschaftlichen Philosophie war das Zeitalter nicht günstig. Denn der herrschende Geschmack verlangte, daß das Verständige zugleich als witzig erscheinen sollte; und der Styl der Abhandlung selbst wurde für pedantisch und scholastisch angesehen, wenn er sich an systematische Genauigkeit band. Wenigstens mußten philosophische Abhandlungen, die von den schönen Geistern nicht für geschmacklos erklärt werden sollten, so populär, als möglich, geschrieben seyn; sie durften deßwegen auch ja nicht tiefer in ihren Gegenstand eindringen, als der allgemeine Menschenverstand, der mehr im Leben, als in der Schule, sich geltend machen kann, den Forschungen des Philosophen folgen konnte. Philosophische Schriftsteller, wie Cudworth, der damals durch sein Intellectualsystem (Intellectual System) den Rationa-

tionalismus mit dem Empirismus auszugleichen suchte, begnügten sich deßwegen mit einer gemeinen Prose, die auf ästhetische Veredelung gar keinen Anspruch machte. Sie schrieben für ein ganz anderes Publicum, als die Männer von Welt und die schönen Geister, die gleichwohl über Alles miträsonnirten.

Die berühmte Abhandlung über den menschlichen Verstand (Essay on human understanding) oder, wie sie eigentlich überschrieben seyn sollte, über den Ursprung der menschlichen Begriffe von John Locke, der vom Jahre 1632 bis 1704 lebte, also zu den Zeitgenossen Dryden's gehört, ist so wenig, wie die übrigen Abhandlungen dieses achtungswerthen Philosophen, ein Muster des wissenschaftlichen Styls. Locke schrieb deutlich und nicht pedantisch. Er benutzte zur leicht verständlichen Entwickelung seiner Begriffe seine Muttersprache, wie er sie fand. Das Zeitalter, in dem er lebte, setzte ihn in den Stand, ein wenig besser zu schreiben, als seine Vorgänger Bacon und Hobbes. Aber den Mittelweg zwischen dogmatischer Einförmigkeit und belletristischer Ausschmückung der gesetzten Verstandesprose wußte er nicht zu treffen. Um recht deutlich zu seyn, wurde er weitschweifig. Didaktische Energie war ihm fremd.

Auch noch gegen das Ende dieser Periode stand die Sprache der wissenschaftlichen Philosophie in England nicht hoch über der Stufe, auf welcher Locke sie verlassen hatte. Francis Hutcheson, der Stifter der bekannten und um die praktische Wahrheit sehr verdienten Schule der schottischen

Moralphilosophen, lebte vom Jahre 1694 bis 1740. Aber der Werth der vortrefflichen Schriften, durch die er den Egoismus systematisch bekämpft und das moralische Gefühl in der Philosophie geltend zu machen sich bemüht hat, beruhet fast ausschließlich auf ihrem Inhalte. Seine Behandlung philosophischer Wahrheiten ist im Ganzen edel und ungezwungen, aber auch ein wenig weitschweifig. Sein Styl hat eine gewisse Wärme, die dem didaktischen Interesse nicht schadet, aber ihm auch nicht immer gehörig zu Hülfe kommt. Doch weiß Hutcheson mehr, als Locke, unsere Aufmerksamkeit für die Gegenstände seiner Untersuchungen durch die Art zu gewinnen, wie er sie behandelt, besonders in der Abhandlung über den Ursprung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend (Inquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue) [h].

Weit merkwürdiger, als diese beiden Philosophen, ist in der Geschichte der schönen Litteratur Antony Ashley Cooper Graf von Shaftesbury, den man in der Philosophie als Vorgänger Hutcheson's ansehen, und überhaupt zu den geistreichsten Denkern der neueren Jahrhunderte zählen muß. Dieser Enkel des berüchtigten Staatsministers, Grafen von Shaftesbury, des zweideutigsten und intrigantesten unter den Räthen Carl's II., hatte von seinem Großvater nur die edleren Talente, und keinen Zug des Charakters, geerbt. Er war im Jahre 1671

h) Eine genauere Anzeige der philosophischen Werke von Locke und Hutcheson gehört in die Geschichte der philosophischen, nicht der schönen, Litteratur. Locke's Abhandlung über den menschlichen Verstand ist seit 1690, und Hutcheson's Abhandlung über Schönheit und Tugend seit 1720 öfter gedruckt.

1671 geboren; verschmähte den Glanz und die Ränke der großen Welt; nährte und stärkte seinen Geist durch das Studium der alten Classiker; floh aber das gesellige Leben nicht; nahm kurze Zeit als Parlamentsglied an den politischen Angelegenheiten seines Vaterlandes thätigen Antheil; kehrte aber bald wieder zu der philosophischen Ruhe zurück, die seiner Sinnesart angemessener war; und starb zu Neapel im Jahre 1713. Dem Geschichtschreiber der Philosophie kommt es zu, das litterarische Verdienst dieses vortrefflichen Mannes in seinem ganzen Umfange zu würdigen, und aufmerksamer zu machen auf die Fülle von Gedanken, die Feinheit der Selbstbeobachtung, den unbestechlichen Wahrheitssinn, das herrschende Gefühl für alles Edle und Schöne, und auf noch andere eben so anziehende, als rühmliche, Eigenschaften, durch die sich Shaftesbury von so vielen andern philosophischen Schriftstellern unterscheidet. Aber auch die rhetorische Seite der philosophischen Schriften, die Shaftesbury unter dem gemeinschaftlichen Titel Charakterzeichnungen (Characteristicks) als unvergängliches Denkmal seines edlen Geistes hinterlassen hat, ist unsrer genaueren Aufmerksamkeit werth. Shaftesbury schrieb wie ein Weltmann, nach dem Geschmacke seines Zeitalters, aber auch als einer der gebildetsten Zöglinge der Alten, und immer aus voller Seele. Die Wärme seines Gefühls verbreitete sich über seinen ganzen Styl. Dogmatische Anmaßung war ihm eben so zuwider, wie spielende Witzelei. Sein Gefühl wurde nie leidenschaftlich; aber es loderte zuweilen mit der Flamme des Enthusiasmus auf. Er dachte systematisch; aber er umschleierte den systematischen Zusammenhang

 seiner

seiner Gedanken mit leichten rhetorischen Formen, die ihm sein Witz und seine Phantasie an die Hand gaben. Eleganz war das letzte Ziel seines correcten und besonnenen Ausdrucks; die classische Prose der Alten überhaupt sein Muster. Aber weil ihm zu sehr daran gelegen war, sich immer classisch auszudrücken, verfiel er zuweilen in das Studirte und Verkünstelte. Diese Fehler, die man ihm besonders vorgeworfen hat, werden dem Leser, der mit ihm empfinden kann, reichlich vergütet durch die übrigen Vorzüge eines freien, treffenden, gewandten, und männlichen Gedankenstyls. Als Muster didaktischer Prose dürfen gleichwohl Shaftesbury's Schriften nicht unbedingt empfohlen werden, weil sie nicht immer den festen Gang der ruhigen Untersuchung gehen, die sich nicht durch Witz und Phantasie von einem Gedanken zum andern hin und her locken läßt. Shaftesbury selbst spottete über die Miscellaneenprose der witzigen Köpfe seiner Zeit, die über Alles, was ihnen vorkam, rasch aburtheilten und durch ein Flickwerk von interessanten Gedanken und angenehmen Bildern zu ersetzen glaubten, was ihren Reflexionen an Gründlichkeit und ihren Schlüssen an logischer Bündigkeit fehlte [i]). Und doch ließ er sich selbst von der

i) Man höre den geistreichen Mann selbst. Die Stelle ist genommen aus den Miscellaneous Reflections im dritten Bande der Werke Shaftesbury's.

A Manner therefore is invented to confound this Simplicity and Conformity of Design. Patch-work is substituted. Cuttings and Shreds of Learning, with various Fragments, and Points of Wit, are drawn together, and tack'd in any fantastick form. If they chance to cast a Luster, and spread a sort of sprightly Gla-

der Mode fortreißen, vielleicht weil er sich des ernsthaften Strebens nach logischer und philosophischer Gründlichkeit auch da bewußt war, wo er, wie ein Weltmann, nur zu scherzen schien. Sein erstes philosophisches Werk, die Untersuchung über die Tugend (Inquiry concerning Virtue), zum ersten Male gedruckt im Jahre 1699, ist weniger elegant, aber mit weit mehr didaktischer Strenge und Ordnung geschrieben, als seine späteren Abhandlungen. Nachher überarbeitete er den Styl dieses Werks, ließ aber den logischen Plan unverändert. Wahrscheinlich um dem Vorwurfe des Pedantismus zu entgehen, ließ er an der Ausführung der Ideen, die er in seinen folgenden Schriften vortrug, den Witz und die Phantasie desto mehr Antheil nehmen. Da wurde das Pikante in seiner sonst so gefälligen Darstellungsart zuweilen sogar rauh und manierirt [k]). Aber im Ganzen behaup-

tete

Glare; the Miscellany is approv'd, and the complex Form and Texture of the Work admir'd. The Eye, which before was to be won by Regularity, and had kept true to Measure and strict Proportion, is by this means pleasingly drawn aside, to commit a kind of Debauch, and amuse it-self in gaudy Colours, and disfigur'd Shapes of things. Custom, in the mean while, has not only tolerated this Licentiousness, but render'd it even commendable, and brought it into the highest repute. The Wild and Whimsical, under the name of the Old and Pretty, succeed in the room of the Graceful and the Beautiful. Justness and Accuracy of Thought are set aside, as too constraining, and of too painful an aspect to be endur'd in the agreeable and more easy Commerce of Gallantry, and modern Wit.

k) In Drake's Essays ist eine solche mißlungene Stelle ausgehoben, um das harte Urtheil zu rechtfertigen, daß

des Prätendenten. Sobald er sich aber die Erlaubniß ausgewirkt hatte, nach England zurückzukehren, verließ er den Prätendenten, und lebte im Genusse seiner Güter, von Staatsgeschäften, wenigstens öffentlich, entfernt, und desto thätiger als Schriftsteller, bis in das Jahr 1751. Bolingbroke war einer der vorzüglichsten Köpfe seiner Zeit. Durch seine Schriften, die, ohne die Briefe, fünf Quartbände füllen, hat er sich bei seiner Nation den Ruhm eines classischen Autors erworben. Daß er nach diesem Ruhme eben so eifrig, als nach Macht und Ehre im Staate, gestrebt hat, beweiset der Fleiß, den er auf die Bildung seines Styls wenden mußte, um so zu schreiben, wie er schrieb. Aber bei seinem Talente, die Sprache zu behandeln, brachte er es in der Kunst, seine Gedanken mit rhetorischer Kraft und Leichtigkeit auszudrücken, frühe bis zu einer solchen Fertigkeit, daß er ohne Mühe schreiben konnte, wie ihm die Gedanken in die Feder strömten; und wie seine Gedanken, durch Zweifel nur selten aufgehalten, mit dogmatischer Zuversichtlichkeit einander drängten, so wurde auch sein Styl ein reißender Strom. Von keinem geistreichen Schriftsteller kann man weniger lernen, wie eine gute Abhandlung geschrieben seyn muß, als von Lord Bolingbroke. Sein lebhafter Geist philosophirte oder räsonnirte wenigstens unablässig, aber nie mit didaktischer Ruhe. Alle seine Werke tragen das Gepräge der Leidenschaft und eines Stolzes, der Alles wegwirft, was nicht mit seinen Ansichten der Dinge übereinstimmt. Absprechend, einseitig, und selbstgenügsam, als ob er noch mehr, als ein Lord unter den Denkern wäre, urtheilte Bolingbroke über Gegenstände der Metaphysik, der Moral und

der

der Politik. Was ihm nicht gefiel, absurd zu nennen, trug er gar kein Bedenken. Deßwegen fehlt auch seinem Styl alles Einschmeichelnde und Milde. Dennoch ist er ein Schriftsteller von großem Geist und hinreißender Beredsamkeit. Der Entwickelung seiner Gedanken, die er immer bestimmt und kühn aussprach, fehlt es nur an derjenigen Klarheit des Zusammenhangs, die ohne didaktische Ruhe nicht entstehen kann. Mehr wie ein Redner, als wie ein Philosoph, ergreift Bolingbroke seinen Gegenstand mit Feuer; aber nicht mit dem Feuer des Enthusiasmus. Dem Enthusiasmus war dieser Weltmann überhaupt nicht gewogen. Voll leidenschaftlichem Eifer für seine Meinung, suchte Bolingbroke der Untersuchung, die ihn beschäftigte, sogleich die Wendung zu geben, durch die er auf dem nächsten Wege zum Ziele gelangen konnte; und dieser Eifer verfehlt seine Wirkung nicht, weil er nur den gesunden Verstand, der sich auf keine unnütze Weitläuftigkeit einlassen will, das Wort zu reden scheint. Eben diese Verstandeskälte, mit welcher Bolingbroke Gründe und Gegengründe abzuwägen scheint, während er doch nie unbefangen räsonnirt, giebt seinen Schriften das Ueberredende, durch das sie den gewöhnlichen Leser, der nicht selbst schon eine Meinung hat, fesseln und beherrschen. Wer aber ein wenig geübter in der Kritik der Meinungen ist, entdeckt auch in dem blendenden Style dieses Schriftstellers leicht den stolzen Redner, der immer herrschen will und doch zuweilen selbst mit vielen Worten nur Weniges sagt [a]). Das bekannteste unter Bolingbroke's

a) S. die Letters on the Study of History von Bolingbroke

broke's Werken sind seine Briefe über das Studium der Geschichte (Letters on the study of history). Aber auch die meisten seiner übrigen Abhandlungen sind als Briefe an bestimmte Personen gerichtet. Durch diese Wendung konnte sich Boling-

broke ziemlich bekannt sind, so wähle ich, um auf die Annäherungen zum oratorischen Tone aufmerksam zu machen, in welchem Bolingbroke so gern räsonnirt, eine Stelle aus seiner Abhandlung über den Patriotismus (Works, Vol. III.)

I have sometimes represented to myself the vulgar, who are accidentally distinguished by the titles of king and subject, of lord and vassal, of nobleman and peasant; and the few who are distinguished by nature so essentially from the herd of mankind, that, figure apart, they seem to be of another species, in this manner. The former come into the world, and continue in it, like German travellers in a foreign country. Every thing they meet has the grace of novelty; and they are fond alike of every thing that is new. They wander about from one object, to another, of vain curiosity, or inelegant pleasure. If they are industrious, they shew their industry in copying signs, and collecting mottos and epitaphs. They loiter, or they trifle away their whole time: and their presence or their absence would be equally unperceived, if caprice or accident did not raise them often to stations, wherein their stupidity, their vices, or their follies, make them a public misfortune. The latter come into the world, or at least continue in it after the effects of surprize and inexperience are over, like men who are sent on more important errands. They observe with distinction, they admire with knowledge. They may indulge themselves in pleasure; but as their industry is not employed about trifles, so their amusements are not made the business of their lives. Such men cannot pass unperceived through a country.

Bolingbroke am leichtesten von den strengeren Gesetzen des Lehrstyls befreien o).

4. Der Briefstyl der Engländer erhielt besonders im Zeitalter der Königin Anna eine musterhafte Ausbildung. Es macht dem Geschmacke der Nation Ehre, daß eine künstliche, auf das Gefallen nach Grundsätzen berechnete und mit witzigen Phrasen und anderen Kleinigkeiten prunkende Briefstellerei, wie zum Beispiel die des Voiture, in England kein Glück machte. Auch hatte der französische Briefstyl, der dem englischen zum Muster diente, damals längst den Weg verlassen, auf den er von Voiture und seinen Zeitgenossen geführt war. Mit derselben Natürlichkeit und ungeschminkten Feinheit, wie die Franzosen seit dem letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts, suchten die Engländer geschmackvolle Briefe zu schreiben, ohne in den galanten Complimentenstyl zu verfallen, der so leicht geziert und abgeschmackt wird. Briefe, die mit besonderer Rücksicht auf diesen Theil der rhetorischen Kunst als Muster dem Publicum vorgelegt werden sollten, wurden nach denen von Howell p) von keinem englischen Schriftsteller herausgegeben. Der englische Briefstyl bildete sich, seiner Bestimmung gemäß, von selbst, als im Zeitalter der Königin Anna so viele Ursachen zur Entwickelung aller Arten der schönen Prose zusammenwirkten. Besonders ergänzten die

o) Bolingbroke's Lettres on history sind öfter einzeln gedruckt. Eine vollständige Ausgabe der Works of Bolingbroke ist zu London im Jahr 1754 in 5 Quartbänden herausgekommen. Zwei Quartbände, welche Briefe enthalten, sind nachgeliefert von Gilbert Parke im Jahre 1798.

p) S. den vorigen Band, Seite 462.

die Wochenblätter von Steele und Addison, was dem englischen Briefstyl bis dahin noch fehlte. Der vortrefflichen Briefe von Pope ist oben schon besonders gedacht. Auch die von Swift und Bolingbroke gehören in diese Reihe. Nicht zu vergessen sind bei der Uebersicht eben dieser Reihe die bekannten Briefe der Lady Worthley Montague, die mit geistreicher Keckheit über das Merkwürdige, das sie bei ihrem Aufenthalte in Wien und Constantinopel beobachtete, leichthin, wie ein Weib, aber treffend und angenehm räsonnirt und mit pikanter Natürlichkeit physische und moralische Gegenstände beschreibt q).

5. Die Beredsamkeit im engeren Sinn oder die oratorische Prose blieb den Engländern während dieses ganzen Zeitraums, was sie ihnen seit dem Anfange der bürgerlichen und kirchlichen Unruhen unter Carl I. gewesen war; das kräftigste Organ der Freiheit im großen Rathe der Nation, und das natürlichste Mittel, auch von der Kanzel herab auf die Sittlichkeit und den Verstand des Volks zu wirken. Aber die prosaische Redekunst, die, ihrer wahren Bestimmung nach, nur Mittel seyn soll, einen politischen, oder sittlichen, oder andern Zweck zu erreichen, als schöne Kunst, gleich der Poesie, zu behandeln, und das ästhetische Interesse eines schönen Vortrags so hoch zu steigern, daß der Redner als Künstler glänzen kann; gegen diesen, wenn gleich verzeihlichen, doch nie zu billigen-

q) Die Briefe der Lady Montague sind oft gedruckt und auch in Deutschland nachgedruckt. Die Briefe von Addison, Pope, Swift und Bolingbroke finden sich in den oben angeführten Sammlungen ihrer Werke.

billigenden Mißbrauch der Beredsamkeit, der den alten Griechen und Römern so vieles zu schaffen machte, und wenigstens eben so sehr schadete, als nützte, sträubte sich der englische Nationalcharakter selbst damals, als es zum guten Tone zu gehören anfing, auch im gemeinen Leben geistreich und elegant zu reden [r]).

Die ganze Geschichte der englischen Staatsberedsamkeit von der Regierung Carl's II. bis auf Georg II. beweiset, daß die Nation lieber auf das Vergnügen, das eine wohl ausgearbeitete Rede auch dem Leser, der sie nicht hören kann, gewährt, Verzicht thun, als den großen Zweck der parlamentarischen Verhandlungen auf irgend eine Art compromittirt sehen wollte. Unter der Regierung Carl's II. sprach man in beiden Häusern des Parlaments zwar nicht mehr mit der wilden Kühnheit, wie unter Carl I.; denn selbst die eifrigsten Sachwalter der constitutionellen Freiheit wollten keine Veranlassung geben, die Greuel einer Revolution, wie die republicanische unter Cromwell gewesen war, wieder herbei zu führen; aber man sprach mit republicanischer Selbstständigkeit und Kraft. Besonders zeigte sich die Unabhängigkeit des Parlaments, als in beiden Häusern öffentlich über die Frage berathschlagt wurde, ob der Bruder des Königs, der Herzog von York, der nachher unter dem Nahmen Jakob II. den Thron bestieg, nicht von der Succession ausgeschlossen werden sollte. Die öffentliche Denkfreiheit nahm täglich zu. Und doch drang niemand in beiden Häusern darauf, daß die Parlaments-

r) Vergl. den vorigen Band, Seite 459.

lamentsacten gedruckt in das Publicum verbreitet werden sollten. Unter Wilhelm III., als die Partei der Whigs den ersten großen Sieg gewonnen hatte, nach dem sie unter Jakob II. strebte, blieb es doch bei dem Verbote, ohne besondere Erlaubniß der Regierung keine Rede drucken zu lassen, die im Parlamente gehalten worden. Dieselbe Einschränkung der Publicität dieser Reden dauerte fort unter der Regierung der Königin Anna. Erst nach der Succession des hannöverischen Hauses, als die Whigpartei den zweiten großen und entscheidenden Sieg davon getragen, der die Stuarte für immer vom Throne verdrängte, glaubte man im Genusse der endlich gesicherten constitutionellen Freiheit ein wenig ausschweifen zu dürfen. Vom Jahre 1720 bis 1738 wurden die Verhandlungen des Parlaments, ungehindert, durch die Zeitungsschreiber und Herausgeber anderer periodischen Schriften bekannt gemacht. Aber noch ein Mal wurde die Bedenklichkeit gegen eine solche Verbreitung der Parlamentsreden rege. Es schien eine Beeinträchtigung der Rechte der Redner zu seyn, die Vorträge, die sie selbst nicht für den Druck bestimmt hatten, durch Geschwindschreiber, wenn auch nur in Nebensachen, entstellt, in Umlauf bringen zu lassen. Leicht wäre dem Uebel abzuhelfen gewesen, wenn die Parlamentsredner selbst ihre merkwürdigsten Reden hätten drucken lassen. Dieß würde auch ohne Zweifel geschehen seyn, wenn unter diesen Rednern einer gewesen wäre, der, wie ein Demosthenes, oder Cicero, durch die Kunst seines Vortrags und die Kraft und Cultur seines Styls in den Augen der Nation hätte glänzen wollen. Aber ein solcher fand sich nicht. Patrioten, wie die Nation sie sich wünsch-

wünschte, durften nicht der Schönheit des Vortrags eine Sorge zu gönnen scheinen, die nur der Sache gebührte. Einmüthig wurde daher im Jahre 1738 auf den Antrag des Sprechers in beiden Parlamentshäusern das Verbot, Parlamentsreden ohne besondere Genehmigung der Redner drucken zu lassen, erneuert. Das Verbot verfehlte seine Wirkung. Nicht um der rhetorischen Schönheit, aber desto mehr um der Sache willen, wollte die Nation die Kenntniß der Reden, die ihr durch die Zeitungen und Journale mitgetheilt werden konnten, nicht wieder entbehren. Die Zeitungsschreiber und Journalisten spotteten des Verbots, indem sie die parlamentarischen Debatten unter andern Titeln und Nahmen, zum Beispiele als Ereignisse aus der alten griechischen und römischen Geschichte, oder gar unter komischen Einkleidungen, bekannt machten. Dem Parlamente blieb also kein anderer Ausweg übrig, seine Würde mit den Wünschen des Publicums auszugleichen, als, sich zu entschließen, selbst die Bekanntmachung der parlamentarischen Verhandlungen durch den Druck zu besorgen. Dazu entschloß es sich dennoch nicht vor dem Jahre 1742, also erst am Ende dieses Zeitraums der englischen Poesie und Beredsamkeit. Seit dieser Zeit haben nun auch die vorzüglichsten der englischen Parlamentsredner unverkennbar mehr Fleiß auf die Cultur ihres rhetorischen Styls gewandt *).

Daß

*) Ich verweise hier noch ein Mal auf Hegewisch's schon im vorigen Bande angeführte Geschichte der englischen Parlamentsberedsamkeit; Altona, 1804.

Daß es schon in dieser Periode der schönen Litteratur der Engländer wahrhaft große Redner im englischen Parlament gegeben habe, dürfen wir nicht bezweifeln. Schon unter Carl II. war der schlaue und talentvolle, wegen seines zweideutigen Charakters bei der Nation verhaßte Staatsminister Graf von Shaftesbury, der Großvater des liebenswürdigen Philosophen, der genau denselben Tauf- und Familiennahmen führt, als ein Redner berühmt, der mit eben so vieler Kunst, als Kraft, sein Ansehen im Parlamente geltend zu machen wußte. Mehrere seiner Reden hat er selbst drucken lassen; aber nicht sowohl, sich durch seine Rednertalente zu empfehlen, als, sein räthselhaftes Betragen, da er einer Partei nach der andern zu schmeicheln, und an einer nach der andern zum Verräther zu werden schien, in ein günstigeres Licht zu stellen t). Aus den Zeiten Wilhelm's III. und der Königin Anna haben sich gar keine merkwürdige Proben englischer Parlamentsberedsamkeit erhalten; und doch war unter den Männern, die damals das große Interesse der Nation im Parlamente verhandelten, der Lord Bolingbroke, der durch seine Schrif-

t) Das Verzeichniß der sämmtlichen Schriften und gedruckten Reden dieses Staatsmannes, den man, ungeachtet der genauen Uebereinstimmung der Tauf- und Familiennahmen Antony Ashley Cooper Graf von Shaftesbury, nicht leicht mit seinem Enkel verwechseln wird, steht in Horace Walpole's Catalogue of royal and noble authors, Vol. II. p. 50. der ältern Ausgabe. Carl II. soll zu diesem Minister ein Mal gesagt haben: "Shaftesbury, ich glaube, du bist der gottloseste Kerl in meinen Staaten." Der Minister soll geantwortet haben: "Ich glaube es auch, wenn von Unterthanen die Rede ist."

Schriften hinlänglich bewiesen hat, mit welchem Feuer und welcher Eleganz er als Redner zu dem Publicum sprechen konnte.

Mit den öffentlichen Vorträgen des großen Staatsministers Robert Walpole würde eine neue Epoche in der englischen Parlamentsberedsamkeit angefangen haben, wenn dieser ausgezeichnete Mann, der übrigens alle Talente und Eigenschaften eines vollkommenen Redners besaß, auf ästhetische Bildung seines Styls zu achten der Mühe werth gefunden hätte. Aber er sprach mit der Fülle der Kraft, deren er sich bewußt war, männlich, muthig, natürlich, bestimmt und treffend, ohne durch die Art, wie er etwas sagte, gefallen zu wollen, wenn sein Vortrag nur die erwünschte Wirkung that. So schlug er durch eine seiner berühmtesten Reden im Jahre 1740 die mächtige Partei zu Boden, die sich gegen ihn erhoben hatte, um den König zu nöthigen, ihn seiner Stelle zu entsetzen; und unter diesen Gegnern Walpole's waren mehrere der talentvollesten Staatsmänner, die zugleich zu den beredtesten gezählt wurden, zum Beispiel Pulteney, Shippen, Bernard, der Graf von Chesterfield, der Graf von Hardwicke, und Andere, deren Nahmen in der politischen Geschichte von England glänzen. Zu Walpole's Gegnern gehörte damals auch der junge Mann, der bald als der größte Staatsredner seiner Nation alle seine Vorgänger verdunkeln sollte. Aber von diesem Manne, William Pitt, dem Vater, dasjenige zu melden, was in die Geschichte der schönen Redekunst gezogen werden darf, wird sich in dem folgenden Buche eine

 schick-

schicklichere Veranlassung finden, wo zugleich von seinen politischen Verdiensten etwas gesagt werden muß, das die fortschreitende Bildung der Nation überhaupt angeht [u]).

Auf die gerichtliche Beredsamkeit in England hatte die allgemeine Verfeinerung des Geschmacks unter der Regierung der Königin Anna ohne Zweifel auch einigen günstigen Einfluß; aber wir lesen nichts von Rednern, die sich damals und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in dieser Art von Redekunst besonders ausgezeichnet hätten.

Die englische Kanzelberedsamkeit wurde in mehreren Hinsichten veredelt, seitdem die fanatischen Declamationen der Presbyterianer und Independenten, die unter Cromwell den Staat und die Kirche erschütterten, entweder gar nicht mehr, oder nur im Verborgenen gehört wurden. Aber von einer andern Seite waren die Denkart und der Charakter

u) Beispiele aus den Reden dieser Staatsmänner bis auf William Pitt, den Vater, anzuführen, würde Verschwendung des Raums seyn, da sich die wahre Kraft ihrer Beredsamkeit nur aus dem Ganzen ihrer Vorträge erkennen läßt, und an rhetorischer Eleganz keinem von ihnen besonders gelegen war. Man findet die Verhandlungen des englischen Unterhauses, von der Restauration der Monarchie bis auf das Jahr 1741, in der History and Proceedings of the house of Commons of England (von Richard Chandler,) London, 1741. in 14 Octavbänden; die Verhandlungen des Oberhauses in der History and Proceedings of the house of Lords from the restoration &c. London, 1742, in 9 Octavbänden. Walpole und seine Reden lernt man am besten kennen aus den Memoirs of the Life and administration of Robert Walpole, by *Will. Coxe*, London, 1798, in drei Quartbänden.

rakter der wiederhergestellten Episkopalkirche der Beredsamkeit nicht günstig. Die Episkopalen such= ten sich von den Presbyterianern und andern soge= nannten Dissenters durch eine Verstandeskälte zu unterscheiden, die überall den rechten Mittelweg zwischen den Extremen bezeichnen und besonders der religiösen Schwärmerei entgegenwirken sollte. Diese Verstandeskälte theilte sich denn auch den Kanzel= vorträgen mit, die dem Charakter der herrschen= den Kirche angemessen waren. Auf den gesun= den und ruhigen Verstand zu wirken und durch ihn religiöse Ueberzeugung und moralische Besserung her= vorzubringen, wurde das Bestreben der Prediger, die sich als wahre Bekenner des nationalen Sym= bolums zeigen wollten. Um nicht in den Verdacht der Schwärmerei zu gerathen, vermieden sie auch die Sprache des edleren Enthusiasmus. Sie be= gnügten sich mit einer zweckmäßigen Entwickelung der Lehren, die sie vortrugen, und mit einer schwa= chen Rührung des sittlichen Gefühls. Die höhere Kanzelberedsamkeit, die in das Innerste des Ge= müths eindringt, konnte unter diesen Umständen in England nicht aufkommen.

Der erste Kanzelredner, der eine gewisse, wenn gleich nüchterne Eleganz des Styls mit einem dog= matischen und moralischen Vortrage im Geiste der englischen Episkopalkirche verband, war der Erzbi= schof John Tillotson, der schon im Jahre 1630 geboren war und bis gegen das Ende des siebzehn= ten Jahrhunderts lebte. Seine Predigten haben ihn auch in Deutschland ziemlich berühmt gemacht. Sie wurden lange als Muster empfohlen. Wie weit sie den Forderungen der christlichen Homiletik

Genüge thun, muß von den Theologen entschieden werden [x]).

Noch bedachtsamer, als Tillotson, hielt sich der Bischof von London Thomas Sherlock, der im Jahre 1678 geboren war und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, in den Schranken der nüchternen Beredsamkeit, die zwar nach gefälliger Correctheit der Gedanken und der Sprache und nach einer interessanten Gewandtheit des Styls strebt, aber auf Alles Verzicht thut, was das Gefühl in lebhaftere Bewegung setzen könnte. An Verehrern hat es auch ihm nicht gefehlt [y]).

Daß Swift als Kanzelredner dieselbe ruhige Verstandessprache, die dem Geiste der englischen Kirche gemäß war, auch seiner persönlichen Denkart am angemessensten fand, ist oben erzählt worden [z]).

Geschichte der Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur von Dryden bis zu Ende dieses Zeitraums.

An dasjenige, was Dryden, der Vater der englischen Kritik, durch seine Prologen und Abhand-

x) Tillotson's Predigten füllen nach der Ausgabe: London, 1704, 14 Octavbände. Es giebt auch neuere Ausgaben.

y) Sherlock's Sermons; London, 1755, in 4 Octavbänden, zu denen im Jahre 1776 noch ein Supplementband herausgegeben ist.

z) S. oben, Seite 233.

handlungen geleistet hat, die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks in der englischen Litteratur geltend zu machen, muß man sich zuerst erinnern, wenn man die Verdienste der übrigen Schriftsteller gehörig schätzen will, die zur Bildung der Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums mehr, oder weniger, beigetragen haben [a]). Vieles wurde geschrieben, den Geschmack zu berichtigen und zu verfeinern, und besonders das Verhältniß des Schönen zu dem Sittlichen aufzuklären. Aber tiefer, als Dryden, in das Wesen der Kunst und Schönheit einzudringen, fanden wenige dieser englischen Kritiker auch nur beiläufig der Mühe werth.

Um dieselbe Zeit, als Dryden seine Grundsätze zur Bildung des Geschmacks in mehreren Formen verbreitete, wurde die Poetik des Boileau, die schon von Dryden für die Bedürfnisse der englischen Litteratur in Versen umgearbeitet war, noch ein Mal in das Englische übersetzt von William Soame. Wir lesen aber nicht, daß diese Uebersetzung besondere Wirkungen hervorgebracht hätte.

Zu den Werken, die in den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts der Kritik in England eine freiere Aussicht eröffneten, muß auch das Buch gezählt werden, das Edward Philips, ein Enkel Milton's, im Jahre 1675 unter dem lateinischen Titel Theatrum poetarum Anglicorum, aber in englischer Sprache, herausgegeben hatte. Es enthält außer den Nachrichten von dem Leben und den Schriften der englischen Dichter, die zur Zeit des

a) Vergl. oben, Seite 52.

des Verfassers die berühmtesten waren, als Vorrede eine kleine Abhandlung über die Poesie überhaupt. Milton selbst soll seinem Enkel mehrere Bemerkungen, die er in dieser Abhandlung vorträgt, an die Hand gegeben haben. Vielleicht gehört dahin auch, was Philips zum Lobe Shakespear's sagt [b]).

Ein eifriger Kritiker unter den Zeitgenossen Dryden's war der gelehrte Alterthumsforscher Rymer, dessen Nahmen man bei den englischen Litteratoren öfter angeführt findet. Um den classischen Geschmack der Griechen und Römer zu erheben, glaubte dieser einseitig gebildete Mann Alles, was die neuere Poesie Eigenthümliches hat, verachten und besonders gegen Shakespear's Ruhm streiten zu müssen. Shakespear's Othello heißt bei ihm "eine blutige Farce, ohne Salz und Geschmack" [c]). Ja, er scheuete sich nicht, zu lehren, "in dem Wiehern eines Pferdes, oder in dem Heulen eines Hofhundes, sei eben so viel Verstand, ein eben so lebendiger Ausdruck, und, man möchte sagen, mehr Menschlichkeit, als in mehreren der tragischen Schwünge Shakespear's" [d]). Gegen eine dieser Schmäh-

a) Ich kenne dieses Theatrum Poetarum Anglicorum, das im vorigen Bande unter den Hülfsmitteln zur Kenntniß der Geschichte der älteren englischen Poesie anzuführen vergessen ist, nur nach der neuen Ausgabe, London, 1800, in Octav.

c) A bloody Farce, without salt or savour.

d) In the nighing of on horse, or in the growling of a mastiff, there is a meaning, there is as lively expression, and, may I say, more humanity, than many times in the tragical flights of Shakespeare; so lauten die merkwürdigen Worte im Original.

Schmähschriften vertheidigte Dryden die Ehre des Genies und des englischen Theaters. Rymer scheint auch auf das richtende Publicum wenigen Eindruck gemacht zu haben *).

Gegen einige kritische Bemerkungen des Sir William Temple gab ein Doctor William Wotton im Jahre 1694 eine Abhandlung unter dem Titel Reflexionen über alte und neuere Gelehrsamkeit (Reflections upon ancient and modern Learning) heraus, aber auch, ohne einen Fortschritt der Kritik im Ganzen zu veranlassen.

Patrick Hume, ein Schotte, lieferte im Jahre 1695 einen gelehrten Commentar über Milton's verlornes Paradies. Es war einer der ersten Versuche, einen englischen Dichter wie einen alten Classiker zu erläutern. Spätere Kritiker sollen diesen Commentar benutzt haben, ohne ihn zu nennen. Epoche hat er nicht gemacht.

An eine Aesthetik oder philosophische Theorie des Schönen dachte keiner dieser Kritiker, die sich mit gelehrten und populären Bemerkungen begnügten, und sich entweder unmittelbar auf die allgemeinen Aussprüche des gesunden Menschenverstandes beriefen, oder über die Uebereinstimmung des Angenehmen mit dem Vernünftigen und Natürlichen, oder über Sprache und Styl räsonnirten. Der eins

*) Rymers erste Abhandlung über das Trauerspiel hat den Titel: The Tragedies of the last Age, considered and examined by the practice of the Ancients. Lond. 1678. Darauf folgte A short View of Tragedy — with some reflections on Shakespear, and other *Practitioners* for the Stage. Lond. 1693.

einzige englische Schriftsteller, der damals die Idee des Schönen überhaupt aufzuklären und einige Geschmackslehren nach philosophischen Principien aufzustellen unternahm, ist Shaftesbury. In seinen Augen war die sittliche Schönheit die höchste. Auf sittliche Verhältnisse glaubte er also auch alle ästhetischen zurückführen zu müssen. Seine Lehre, daß das Schöne mit dem Guten im Grunde Eins, und der wahre Geschmack in der Kunst, wie im Leben, von dem sittlichen Gefühle nicht zu trennen sey, hätte den Reformatoren des englischen Theaters sehr zu Hülfe kommen können, wurde aber von ihnen wenig beachtet. Ein System der Aesthetik hat Shaftesbury nirgends aufzustellen versucht. Wir müssen seine Gedanken über das Schöne in den Abhandlungen aufsuchen, in denen er über Tugend und Enthusiasmus räsonnirt. Einzelne vortreffliche Gedanken, die zur Aesthetik und Geschmackskritik gezogen werden können, finden sich in seinem Versuche über die Freiheit des Witzes und der Laune (Essay on the freedom of Wit and Humour), wo er besonders über das Verhältniß des Komischen zum Wahren philosophirt und mit Anmuth ein wenig sophistisirt. Eine Menge kritischer Bemerkungen über alte und neuere Litteratur finden sich zerstreut in seinen Werken.

Da das Verhältniß des Schönen zum Sittlichen einmal zur Sprache gebracht war, und ein großer Theil der Gutdenkenden im englischen Publicum anfing, sich an der Frechheit des englischen Theaters zu ärgern, so kam die Abhandlung des Zeloten Collier, dessen schon oben in der Geschichte des englischen Theaters gedacht worden, einer

einer zahlreichen Partei zur rechten Zeit f). Aber auch nur um der Wirkung willen, die dieses Buch hervorgebracht hat, verdient es eine Erwähnung in der Geschichte der schönen Litteratur. Uebrigens ist es ein ziemlich gemeines Product eines rechtlichen Mannes, der für das Sittliche rühmlich streitet, für das Schöne aber wenig oder gar kein Gefühl, und von dem Wesen und Zwecke der dramatischen Poesie gar keinen Begriff hat. Das Buch hat den Titel: Kurze Ansicht der Immoralität und Profanität des englischen Theaters (Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage). Zuerst wird das englische Theater jener Zeit, mit Recht, der Schaamlosigkeit, dann aber, mit noch lebhafterem Eifer, der Gottlosigkeit angeklagt, weil die Schauspieldichter sich nicht entblödeten, ihrem Witze komische Anspielungen auf die Bibel zu erlauben, und sogar die Geistlichkeit zu verspotten. Collier sucht zu zeigen, daß die dramatische Poesie der alten Griechen, selbst im Zeitalter des Aristophanes, sich nie so weit, wie die englische, über alle Gesetze der Sittlichkeit und Frömmigkeit hinweggesetzt habe. Er schließt seine Anklageschrift mit Citaten aus den Werken der Kirchenväter g).

Nichts beweiset mehr, wie sehr es der englischen Kritik, die sich nach mehreren Seiten glücklich erweiterte, an Principien über das Wesen und die Bestimmung der schönen Kunst fehlte, als, daß

f) Vergl. oben, Seite 174.

g) Ich kenne das Buch von Collier, unter dem oben angeführten Titel, nach der vierten Ausgabe, London, 1699.

daß auch nicht ein einziger guter Kopf sich fand, der die herbe und geschmacklose Abhandlung des Collier, nach Abzug dessen, worin der Mann offenbar Recht hatte, zu widerlegen und auf ihren wahren Gehalt zurückzuführen fähig gewesen wäre. Das Wenige, was der Dichter Congreve gegen Collier vorzubringen wußte, scheint nicht einmal ihm selbst genügt zu haben. So allgemein war die Meinung verbreitet, daß das Theater, wie die Kanzel, unmittelbar die Sitten bessern müsse. Und ungeachtet dieser Meinung ging die dramatische Poesie der Engländer ihren Gang fort, bis genug andere Umstände zusammentrafen, sie von der moralischen Seite zu veredeln.

Collier's Schrift, die in kurzer Zeit mehrere Male wieder gedruckt und allgemein besprochen wurde, gab indessen die nächste Veranlassung, mehrere Männer von Geist und Geschmack auf den Weg einer Kritik zu führen, die, wie Shaftesbury, besonders die Verbindung des Schönen mit dem Sittlichen vor Augen hatte. Um diese Art von Kritik haben sich besonders Steele und Addison durch ihre Wochenblätter verdient gemacht, ob sie gleich auch das Sittliche, wie das Schöne, und wie Alles, was sie beurtheilten, nur im Lichte des allgemeinen Verstandes erblickten, der von keiner Schule weiß und nach keinem Systeme der Philosophie fragt. Durch die Wochenschriften von Steele und Addison wurde aber auch die Aufmerksamkeit auf Alles hingelenkt, was zur Correctheit und Eleganz des Styls in den redenden Künsten gehört. Das Natürliche und Vernünftige in einer geschmackvollen Einkleidung wurde den Engländern seit dieser Zeit die Hauptsache, auf die sie

bei

bey der Beurtheilung eines Geisteswerks achten zu müssen glaubten. Was der Kritik an Tiefe fehlte, schien ersetzt zu werden durch die Erweiterung ihres Umfanges.

An die Beiträge zur Kritik, die Steele und Addison durch ihren Zuschauer und Aufseher in Menge lieferten, schloß sich das elegante und geistreiche Werk an, durch das sich Pope, damals noch ein Jüngling, zugleich unter den Dichtern und Kritikern ein Ansehen erwarb, das er in seinem Vaterlande nicht wieder verloren hat. Ausführlicher ist von diesem allgemein bekannten Versuche über die Kritik (Essay on Criticism) oben die Rede gewesen [h]).

Noch einer der englischen Kritiker, die im Zeitalter der Königin Anna Aufsehen erregten, ist John Dennis, dessen auch schon oben gedacht ist [i]). Ehe er in Streit mit Pope gerieth, hatte er sich im Publicum und unter den Kunstrichtern als ein Mann von Kopf und Geschmack geltend gemacht durch eine strenge Beurtheilung der mißlungenen Epopöen des Sir Richard Blackmore [k]) und einige andere Abhandlungen, zum Beispiel Ueber die Fortschritte und die Reform der neueren Poesie (On the Advancement and Reformation of modern Poetry); über die Gründe der Kritik (On the Grounds of Criticism); über Shakespear's Genie und Schriften. In diesen Abhandlungen stimmte er mit den Grundsätzen

h) S. oben, Seite 122, und Seite 128.

i) S. Seite 198.

k) Vergl. Seite 100.

zen überein, die damals von den übrigen Reformatoren des englischen Geschmacks vorgetragen würden. Aber der Beifall, den seine kritischen Werke gefunden hatten, machte ihn, besonders da seine Schauspiele nicht nach seinem Wunsche gepriesen wurden, so anmaßend und übermüthig, daß er gegen Addison und Pope in groben und hämischen Recensionen zu Felde zog, und dadurch den empfindlichen Pope zur bittersten Vergeltung reizte. Seit dieser Zeit wurde der Nahme Dennis in England zum Gespötte und, wie der Nahme des Griechen Zoilus, eines der gewöhnlichen Losungswörter, einen schlechten Kritiker zu bezeichnen.

Eine Fortsetzung der Bemühungen Shaftesbury's, die Gesetze des Geschmacks auf moralische Gründe zurückzuführen, ist Hutcheson's, des Philosophen, oben angeführte Abhandlung über den Ursprung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend 1). Aber Hutcheson wollte noch weniger, als Shaftesbury, ein System der Kunst- und Geschmackslehre aufstellen. Er wollte nur im Allgemeinen zeigen, wie, nach seiner Meinung, die Begriffe von Schönheit und Tugend zusammenhängen. Die Kritik konnte von seiner Abhandlung keinen besondern Vortheil ziehen.

1) S. oben, Seite 262.

Geschich-

Geschichte

der

englischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neuesten Zeiten.

Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neuesten Zeiten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums.

Unter der Regierung Georg's II. wurden die Engländer die eminente Nation, die durch ihren Charakter, ihre Lebensweise, ihren Reichthum und ihre Cultur dem ganzen Europa imponirte und den französischen Geschmack, der noch kurz zuvor in den meisten europäischen Ländern fast allein für den guten gegolten hatte, durch einen englischen, der nun

in die Mode kam, zwar nicht verdrängte, aber doch sehr beschränkte. Dieser englische Geschmack war aber auch nicht mehr ganz derselbe, der er in dem Zeitalter der Königin Anna gewesen. Und doch blickte man, wenn vom Musterhaften in der Nationallitteratur gesprochen wurde, gewöhnlich nach jenem Zeitalter zurück, das man ein goldenes nannte. Wollen wir also die Veränderungen, die sich um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der englischen Poesie und Beredsamkeit ereigneten, in ihrem natürlichen Zusammenhange auffassen, so dürfen wir auch keinen Augenblick denjenigen Geschmack vergessen, für dessen Muster Pope und Addison galten. Wir dürfen uns überhaupt, um hier das Folgende mit dem Vorhergehenden gehörig zu vergleichen, nicht strenge an die chronologische Ordnung binden. Denn es war keine Revolution, was der englischen Poesie und Beredsamkeit in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts einen anderen Schwung gab, als in der ersten. Die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ist nur ungefähr als der Zeitpunkt anzusehen, wo sich die letzte Periode der englischen Litteratur von der vorhergehenden scheidet, so weit sie von ihr überhaupt geschieden werden kann. Deßwegen ist von mehreren Dichtern und geistreichen Schriftstellern, die nach der chronologischen Ordnung schon im vorigen Buche hätten genannt werden können, mit Fleiß noch nicht die Rede gewesen. Gerade diese Dichter und Schriftsteller haben die englische Litteratur von dem Geschmacke, der im Zeitalter der Königin Anna der herrschende war, unvermerkt zu einem veränderten herüber geführt. Sie riefen das Gefühl zurück, das vorher dem Witze weichen mußte. Sie sicherten die

Rechte

Rechte der Phantasie gegen die Anmaßungen einer Kritik, die mehr auf Eleganz, als auf poetischen Geist, zu achten gewohnt war. Sie stellten die Ehre der älteren Poesie der Vorfahren wieder her. Sie führten die Musen auf eine neue Art in das häusliche Leben ein und erfanden den Familienroman. Aber ungeachtet dieser Veränderungen, die sich im Gebiete der englischen Litteratur ereigneten, blieben die Dichter und geistreichen Schriftsteller aus dem Zeitalter der Königin Anna den Engländern Muster der Bestimmtheit und Eleganz der Sprache und des Styls; und im Geiste und der Manier von Pope und Addison fortzufahren, wo diese verehrten Männer aufgehört hatten, schien mehreren englischen Dichtern noch immer der Anstrengung werth.

Wir wollen wieder, wie zu Anfange der vorhergehenden Bücher, einen Blick auf die Lage werfen, in der sich die englische Nation im Ganzen befand, um leichter wahrzunehmen, in welchem Verhältnisse die schöne Litteratur und das Zeitalter zu einander standen.

I. Das große Staatsgebäude, an welchem der englische Nationalgeist so viele Jahrhunderte gebauet hatte, und das doch so oft nur eben vor dem Umsturze gesichert werden konnte, war endlich bis zum Gipfel vollendet. Die Nation erfreuete sich einer constitutionellen Monarchie, in welcher republicanische Gesinnungen ungehindert sich entwickeln und selbst dem Fürsten, der nicht nach unumschränkter Gewalt strebte, zu Hülfe kommen konnten, seine rechtmäßige Macht zu vermehren. Die Regierungsmaximen der Könige aus dem han-

növerischen Hause stimmten mit der herrschenden Denkart der Nation überein. Die politischen Parteien kämpften öffentlich gegen einander; aber nicht mit dem unbesonnenen Eifer herrschsüchtiger Factionen. Torys sowohl, als Whigs, hatten gelernt, in kritischen Fällen lieber alles Partei-Interesse zu verleugnen, als eine Revolution zu veranlassen, die man als das größte Unglück, das die Nation treffen konnte, auch mit Aufopferungen abwehren zu müssen glaubte. Die Schlacht bei Culloden endigte im Jahre 1746 die letzten Hoffnungen des Hauses Stuart und seiner Anhänger. Und in demselben Verhältnisse, wie die Nation in ihrem Innern Kräfte sammelte, erweiterte sich die brittische Macht nach außen. So glorreich hatte England seit dem funfzehnten Jahrhundert nicht über Frankreich triumphirt, als in dem siebenjährigen Kriege, vom Jahre 1755 bis 1762, der die französische Seemacht fast vernichtete, und auch auf dem festen Lande den Ruhm behauptete, den die englischen Waffen unter Marlborough erworben. Wenn gleich nach dem Regierungsantritte Georg's III. der größte Theil der Eroberungen, die England in den andern Welttheilen gemacht hatte, zurückgegeben wurde, um einen Frieden zu schließen, der der Nation nützlicher war, als ein fortgesetzter kostbarer Krieg; so konnte doch weiter keine Macht den Engländern die errungene Herrschaft über die Meere streitig machen. Stolz auf diese Herrschaft, auf den steigenden Nationalreichthum, und auf die brittische Freiheit hielten sich die Engländer seitdem für die erste Nation der Welt. Auf die englische Litteratur wirkte dieser unbegrenzte Nationalstolz besonders da, wo französischer und englischer

Ge-

Geschmack mit einander zu streiten schienen. Auch in andern Ländern von Europa fing man ja an, Englisch zu lernen, wie man vorher Französisch lernte, und englische, wie sonst französische, Sitten nachzuahmen. Kaum wollten die englischen Dichter und geistreichen Schriftsteller noch gestehen, daß die Litteratur ihres Vaterlandes seit dem Zeitalter Dryden's nicht ohne Nachahmung französischer Muster die Correctheit und Politur erhalten hatte, die man gar nicht wieder aufzugeben willens war. Alles, wo möglich, wollte man sich selbst zu verdanken haben. Mit der erlangten Eleganz verband sich also eine erneuerte Liebe zu einer gewissen Regellosigkeit, die selbst durch die Stifter und Beförderer einer strengen Kritik auch in der vorhergehenden Periode nicht ganz aus der englischen Litteratur hatte verdrängt werden können. Gerade diese Regellosigkeit, die zugleich mit der republicanischen Ungebundenheit harmonirte, schien ein Merkmal des wahren Genies zu seyn. Vom Genie war nun, wenn Geisteswerke in England beurtheilt wurden, eben so oft die Rede, als vorher vom Geschmacke, obgleich die Engländer auch den Vorzug eines feineren Geschmacks den Franzosen nicht länger zugestehen wollten. Das Streben nach Genie, das doch niemand erstreben kann, hatte zur natürlichen Folge eine Verwechselung des wahrhaft Originalen mit dem Seltsamen. Aber auch die wahre Originalität wagte sich freier hervor. Weil die Franzosen durch ihre Regeln die Natur willkürlich zu beschränken schienen, so wurde das Natürliche in der Kunst das erste Augenmerk der englischen Kritik. Auf die Natur beriefen sich die Dichter und Schriftsteller, die ihre wahre, oder

 affec=

affectirte Originalität legitimiren wollten. Aber von der andern Seite war doch der litterarische Geschmack der Engländer schon so fest, daß er nicht mehr verwildern konnte. Mehrere vorzügliche Schriftsteller ließen sich durch keinen Nationalstolz zur Ungerechtigkeit gegen die Litteratur anderer Nationen hinreißen. Nur in den Augen des größeren Publicums in England galt das Englische schlechthin für das Beste.

Durch den Gegensatz zwischen englischem und französischem Geschmack wurde in der englischen Poesie auch das Germanische wieder hervorgehoben, das ihr in früheren Jahrhunderten eigen gewesen, aber durch die fortdauernden Einflüsse des Zeitalters Carl's II. beinahe verwischt war; jene Treuherzigkeit und Innigkeit des Gefühls, jene Neigung zu moralischen und religiösen Rührungen, die der englische Charakter mit dem deutschen gemein hat. Müde des witzigen aber kalten Moralisirens und Satyrisirens, obgleich der Witz und die Satyre ihren Credit nicht verloren, fing man sogar an, empfindsam zu werden. Nicht nur die humoristische Empfindsamkeit, die durch den witzigen Sterne in die Litteratur eingeführt wurde; auch die gewöhnlichere, die durchaus ernsthaft ist, fand Freunde und Beförderer in den beliebtesten Dichtern und in den Verfassern neuer Romane. Kindisch und läppisch konnte diese Empfindsamkeit nicht leicht werden, weil der englische Nationalcharakter männlich und kräftig war. Und so entfernt auch dieser wiederhergestellte Charakterzug der englischen Poesie beim ersten Anblicke von der politischen Lage zu seyn scheint, in der sich seit der

Regie-

Regierung der George die Nation befand, so war es doch die völlige Entwickelung der englischen Verfassung und die politische Größe der Nation unter den Georgen, was den Nationalcharakter der Engländer weckte, in seiner ganzen Natürlichkeit zu erscheinen, und sich in der Litteratur, wie im Leben, ohne Schminke zu zeigen.

Was sich übrigens noch in den politischen Verhältnissen Englands seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts Merkwürdiges ereignete, hat auf die Litteratur der Nation keinen besondern Einfluß gehabt. An den Verhandlungen der Kirche, die nun, wie der Staat, ungeachtet des verzeihlichen Widerstrebens der übrigen Religionsparteien, die nur tolerirt wurden, hinlänglich gesichert und consolidirt war, nahmen die Dichter noch weniger Antheil, als vorher. Auch die engere Verbindung Schottlands, und nachher Irlands, mit dem wesentlichsten Bestandtheile der brittischen Monarchie änderte nichts im Geschmacke der vereinigten Nationen, so weit er die englische Poesie und Beredsamkeit betraf.

II. Desto bestimmter wirkte die völlige Entwickelung des englischen Nationalcharakters unter den Georgen auf die Verfeinerung der Sitten und durch diese auf die schöne Litteratur der Nation. Die ungeheure Frivolität, die unter Carl II. zum Tone der eleganten Welt in England gehört hatte, und besonders schwer von dem englischen Theater zu verdrängen war, verschwand endlich bis auf den letzten Zug. An ihre Stelle [illegible] eine gesellige Delicatesse, die man Ueberfeinheit nennen möchte. Durch die [illegible]

von Steele und Addison war der litterarische Geschmack mit dem sittlichen in die engste Verbindung gebracht. Um nicht in den Fehler der Vorfahren zurück zu fallen, wurden die Gesetze des Anständigen immer mehr geschärft und immer strenger angewandt. Selbst eine conventionelle Beschränkung der natürlichen Anständigkeit schien nun den Engländern, wie den Franzosen, nöthig, um die widerstrebende Sinnlichkeit im vorgeschriebenen Gleise zu halten. Auf die Behauptung eines gewissen Republicanismus wollte der verfeinerte Engländer zwar auch im geselligen Leben nicht Verzicht thun. Er verschmähte die höfische Biegsamkeit und mit ihr auch einen Theil der zuvorkommenden Artigkeit des Franzosen. Er suchte sogar eine Ehre darin, bei Gelegenheit mit einem gewissen Uebermuthe zu zeigen, daß er, als freier Mann, nach seiner Laune lebe, und den Vorwurf der Seltsamkeit wenig achte. Das Seltsame erhielt einen neuen Reiz. Es schien genialische Freiheit des Geistes und republicanische Selbstständigkeit des Charakters zugleich zu beweisen. Aber in der Litteratur machten die abenteuerlichen Thorheiten, die von Manchem im gemeinen Leben für herrliche Kraftäußerungen angesehen wurden, weniges Glück. Die Litteratur gehörte der Nation an; und die Nation, im Ganzen ernsthaft, vernünftig, und stolz auf ihre Vernunft, wollte nicht durch die Sonderlinge repräsentirt seyn, die der Abweichung vom Gewöhnlichen bedurften, um sich selbst besser zu gefallen. Ungeachtet aller geduldeten Ausschweifungen des Witzes und der Phantasie in einzelnen Geistesproducten, herrschte nun im Ganzen der englischen Litteratur, der schönen sowohl, als der wissen-

senschaftlichen, eine strenge Vernunft, oder vielmehr ein kräftiger, ruhiger, gesunder und gebildeter Menschenverstand (Common sense), wie er dem Volke germanischen Ursprungs angestammt war. Wo dieser Verstand fehlte, wurde weder das Witzige, noch das Elegante, geachtet. An den leeren Spielen der Galanterie fand man immer weniger Wohlgefallen. Der herrschende Geschmack war auf das Wahre gerichtet, und in dieser Richtung männlich und ernst.

Eine Denkart, wie diese, ließ dem Gefühle einen weiteren Spielraum, als der Phantasie. Die Dichtkunst trat also auch immer mehr in den Schatten des bürgerlichen Lebens zurück. Die Dichter blieben geehrt, wenn sie es verdienten; aber die Nation wurde immer weniger poetisch. Das Nützliche im politischen, ökonomischen und mercantilischen Sinne schien in einem solchen Grade achtungswerth, daß man auch bei der Schätzung des Schönen jedes Mal fragen zu müssen glaubte, wozu es denn eigentlich nütze. Dann erweiterte man den Begriff des Nützlichen besonders in moralischer Beziehung. Die Kritiker mußten aber doch beweisen, daß ein Gedicht ein nützliches Vergnügen gewähre [a]). Verschönerung des Nützlichen schien überhaupt der beste Gebrauch zu seyn, den die Nation von ihrem verfeinerten Geschmacke machen könne. Was die mechanischen Künste bei dieser Anwendung des Geschmacks gewannen, büßten die schönen ein, die außer der freien

a) Useful pleasure ist ein Ausdruck, dessen sich der Kritiker Johnson, recht im Geiste seiner Zeit, [illegible] um poetisches Verdienst zu empfehlen.

freien Hervorbringung des Schönen selbst keine unmittelbare Bestimmung kennen. Auch die Verschönerung der Geselligkeit im täglichen Leben brachte, auf diese Art, der Poesie wenigen Gewinn. Die Zeit war vorüber, da das Genie auf den britischen Inseln im Reiche der höheren Dichtungsarten neue Bahnen für glückliche Nachfolger brach. Man wollte weiter; und die Originalität fand Ermunterung in der allgemeinen Freiheit des Geistes und in der Achtung jeder Art von edler Selbstständigkeit. Aber im Ganzen der englischen Poesie wollte nichts Großes mehr gedeihen; und nach der Erfindung des Familienromans trat kein Dichter mehr auf, der in der That, oder in den Augen der Nation, Epoche gemacht hätte. Die Beredsamkeit wurde dafür desto mehr in allen ihren Richtungen durch jene Verfeinerung der Sitten, die nicht Entnervung war, und durch jene Richtung des Geschmacks auf dasjenige Nützliche, von dem die Poesie nichts weiß, befördert und veredelt.

Der schönste Zug, den die Litteratur der Engländer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dem Einflusse der veränderten Sitten verdankt, ist das hervorgehobene Interesse für Familienglück, Natur und ländliche Freude. Da die wilde Frivolität, die vom Hofe Carl's II. ausgegangen war, auch unter den höheren Ständen aus der Mode kam, so trat die alte germanische Rechtlichkeit wieder an ihren Platz, und die häuslichen Tugenden erhielten auch ein ästhetisches Interesse. Im Kreise der Seinigen suchte und fand der Lord, wie der Bürger, einen Lebensgenuß, den die Großen anderer Länder, be-

sonders in Frankreich, wenig kannten. An öffentlichen Lustbarkeiten und glänzenden Gesellschaften fehlte es auch in London nicht, und Theil an ihnen zu nehmen, gehörte zum guten Ton. Aber der Hof selbst wurde immer häuslicher; und wäre er es auch nicht geworden, so würden doch die Sitten der Nation durch den Einfluß des Hofes wenig gelitten haben; denn die republicanische Denkart wollte, daß man auf den Hof nur beiläufig, als auf etwas der Nation Untergeordnetes, blickte. Mit dieser Denkart stimmte das verschönerte Landleben, dessen die Großen und Reichen sich erfreuen konnten, besser zusammen, als der Zwang, der von den städtischen Convenienzen unzertrennlich ist. In keinem Lande war man auch so, wie seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in England, darauf bedacht, angestammte und erworbene Landsitze zum freien und edeln Lebensgenusse immer zweckmäßiger und geschmackvoller einzurichten, und das Elegante mit dem Natürlichen, sowohl in den Gebäuden und großen Gartenanlagen, als in der Lebensart, die man in diesen Umgebungen führte, unzertrennlich zu verbinden. Die Schönheiten der Natur wurden nun methodisch, ja zuweilen sogar ein wenig pedantisch, studirt. Thomson, der Dichter der Jahrszeiten, wurde auf den Lustgängen eines englischen Parks der poetische Führer. Aber Thomson blieb auch seit dieser Zeit nicht mehr so abgesondert von den meisten englischen Dichtern, wie zur Zeit des durchaus städtischen Geschmacks, der nicht lange vorher in der englischen Poesie der herrschende gewesen war. Bis zum Uebermaße wurde nun von der Natur und ihren Reizen gesprochen und gesungen. Und weil man der Natur

in

in jeder Hinsicht Ehre erweisen wollte, so wurde das Natürliche überhaupt, neben dem Sittlichen, der beliebteste Gesichtspunkt der Kritik, man mochte über Geisteswerke, oder über geselliges Betragen ein Urtheil fällen wollen. Was die englische Kritik bei ihrem Princip der Natürlichkeit gewann, oder verlor, soll im letzten Capitel dieses Buchs angezeigt werden.

III. Ueberall erscheint in der schönen Litteratur der Engländer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine gewisse Philosophie, die zwar schon vorher entstanden war und in mehrere Dichtungsarten Eingang gefunden, aber sich noch nie so sehr in alle poetischen Ansichten und Vorstellungsarten gemischt hatte. Stolz auf ihren Locke und ihren gesunden Menschenverstand, fingen die Engländer an, sich vorzugsweise für eine philosophische Nation zu halten, weil sie fleißiger, als mehrere andere Nationen, die Natur studirten und über die Natur und den Menschen, nach populären Voraussetzungen, scharfsinnig und immer fertiger räsonnirten. Das höchste Interesse der Philosophie schien von ihnen auch keinesweges verkannt zu werden; denn nach eben jenen populären Voraussetzungen erwogen sie das Verhältniß der Natur und des Menschen zur Gottheit. Die Schriften der sogenannten Freidenker aus der vorigen Periode hatten der positiven Religion nicht wenige Anhänger entzogen. Gegen die herrschende Kirche Sturm zu laufen, vermied man als unpolitisch. Aber die herrschende Kirche sollte sich keine Beschränkung der allgemeinen Denkfreiheit anmaßen. Selbst dem Atheismus sollte das Recht gesichert werden, mit

der

der nöthigen Bescheidenheit sich auszusprechen. Da nun die Nation überhaupt zu religiös war, als daß der Atheismus in England, wie in Frankreich, gefährliche Fortschritte hätte machen können, so nahm die beliebteste Philosophie des Zeitalters desto nachdrücklicher die natürliche Religion in Schutz; und eben jene Poesie der natürlichen Religion, die in der vorigen Periode entstanden war, ging in Dichtungsarten über, wo sie vorher keine Heimath gefunden hatte. Durch diesen Einfluß einer religiösen und dabei nicht sehr abstracten Philosophie wurde die englische Poesie im Ganzen feierlicher und ernster. Sie lächelte lieber, als sie lachte. Sie flammte enthusiastisch auf, wenn sie dem Ehrwürdigsten sich nahete; und mit triumphirender Superiorität spottete sie des Spötters. Die komischen Dichtungsarten wurden darum nicht verkannt, oder gering geschätzt; aber sie machten auch keine bedeutenden Fortschritte mehr. Und ein gewisser Ton, der philosophisch seyn sollte, wurde von den Dichtern auch da angestimmt, wo man ihn lieber nicht hätte hören sollen, zum Beispiel in der Epopöe.

Die wissenschaftliche Litteratur gewann über die poetische in England, wie um dieselbe Zeit in Frankreich, ein entschiedenes Uebergewicht. Der Dichter mußte sich gefallen lassen, auch wenn er übrigens geschätzt wurde, hinter dem Gelehrten in Schatten zu stehen. Durch die königliche Societät der Wissenschaften zu London wurden Mathematik und Naturwissenschaften immer mehr gehoben. Unter den praktischen Schriften der englischen Gelehrten dieses Zeitraums waren besonders viele medicinische. Einige wenige dieser gelehrten Schrift-

steller

steller waren zugleich Dichter. Aber nur die histo-
rischen Wissenschaften traten durch geistreiche und
elegante Bearbeitung mit der schönen Litteratur in
engere Verbindung. Das Studium der alten
Classiker, das auf den englischen Schulen und
Universitäten rühmlich fortgesetzt wurde, nützte der
englischen Poesie und Beredsamkeit am meisten.
Johnson's Wörterbuch beförderte die classische
Bestimmtheit der Sprache.

An dem Emporkommen mehrerer schönen
Künste in England hatte die Poesie keinen größe-
ren Antheil, als vorher; und keine dieser Künste,
außer der Landschaftsgärtnerei, wirkte merklich auf
die Poesie. Die herrlichen Kunstschätze, Gemähl-
de, Statüen, und geschnittenen Steine, die in Ita-
lien von den reichen, jeden andern Käufer im
Nothfalle überbietenden Engländern aufgekauft wur-
den, verbargen sich, wenn sie nach England ka-
men, in Privatsammlungen, und würden dem
Publicum fast unzugänglich. Der elegante Luxus
begünstigte die Mahlerei, die Bildhauerkunst, die
Baukunst, und die Musik. Englische Mahler,
die sich nach den italienischen gebildet hatten, zum
Beispiel der vortreffliche Reynolds, wurden auch
außerhalb ihres Vaterlandes berühmt. Aber im
Ganzen wollte sich kein freier Kunstsinn bei der Na-
tion entfalten. Die Neigung, das Nützliche im
unästhetischen Sinne mit dem Eleganten zu verbin-
den, wurde herrschend. In allen Werken des me-
chanischen Kunstfleißes brachten es die Engländer
zum Bewundern weit. Derjenige Geschmack, der
in den Kunstproducten für den Luxus, und selbst
für die gemeinsten Bedürfnisse des Lebens, die voll-
kom-

kommenste Zweckmäßigkeit durch leichte und gefällige Formen den Sinnen und dem Verstande interessanter macht, und über der reizendsten Eleganz doch nie die Simplicität vergißt, wurde englischer Nationalgeschmack. Und dieser Geschmack kam allerdings auch der schönen Prose, nur nicht der Poesie, in der englischen Litteratur zu Hülfe.

IV. Der Hof und die Großen des Landes erwarben sich um die englische Poesie und Beredsamkeit nicht mehr, ja die Großen nicht einmal so viel Verdienst, als in der vorhergegangenen Periode. Sie überließen die Litteratur dem Publicum, dem sie gehörte. Die Stelle eines Hofpoeten (Poet laureate) gab demjenigen, der sie bekleidete, fast kein anderes Geschäft mehr, als zur Feier des Neujahrstages und des Geburtstages des Königs jährlich eine verlangte Ode zu verfassen. Uebrigens galt die Poesie am englischen Hofe und in den Augen des Regenten für eine ziemlich unbedeutende Nebensache. An einen Hofgeschmack war in der englischen Litteratur weniger noch, als je vorher, zu denken. Wenn der Hof von St. James das Schauspiel besuchte, ließ er sich die Stücke gefallen, die beliebt und üblich waren. Von Pensionen oder andern Belohnungen, die einem Dichter ertheilt werden müßten, war gar nicht die Rede. Die Großen des Landes richteten sich in dieser Hinsicht nicht gerade nach dem Hofe. Jeder interessirte sich für Poesie und schöne Litteratur so weit, als es ihm persönlich beliebte. Mancher Dichter fand wohl noch einen liberalen Gönner in einem reichen Lord; aber nicht leicht fand einer dieser Lords noch der Mühe werth,

wie vorher die Buckinghams, die Howards, und so viele andere, von denen oben Nachricht gegeben ist, seine eigene Hand nach dem Lorber auszustrekken. Wenigstens ist keiner von ihnen als Dichter berühmt geworden, außer Lord Hervey und Lord Lyttleton, die doch in der Geschichte der Poesie nur beiläufig zu nennen sind. Gerade der vornehme Geschmack in England wurde am meisten prosaisch.

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums.

Das goldene Zeitalter des Genies in der englischen Poesie war längst vorüber, und die nüchterneren Gedichte aus dem Zeitalter der classischen Eleganz unter der Regierung Wilhelms und der Königin Anna schwebten der folgenden Generation noch immer als Muster vor Augen. Die eingeführte Miscellaneendichterei dauerte fort. Die periodischen Schriften für das große Publicum, besondes das Gentlemans-Magazin, wurden die Niederlagen, wo alles poetische Mittelgut untergebracht werden konnte. Dieses Mittelguts ist ein großer Vorrath aus den neueren Zeiten der englischen Litteratur vorhanden. Aber dem Geschichtschreiber, der vorzüglich nur die Fortschritte des Geistes und Geschmacks in der Poesie und Beredsamkeit anzeigen will, darf nicht zugemuthet werden, daß er alles Mittelmäßige aus einem Zeitalter

regi-

registrire, wo Jedem, wer nicht ganz ohne Anlage zur Poesie geboren war, ein erträgliches Werk in Versen gelingen konnte. Selbst bei dem Vorzüglichen und Merkwürdigen dürfen wir nicht mehr so lange verweilen, als in den vorigen Büchern, weil die englische Poesie im Ganzen seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nur auf gebahnten Wegen fortrückte. Vor allen Dichtern, die aus dieser Periode unsre Aufmerksamkeit verdienen, muß aber sogleich derjenige genannt werden, der zum Theil noch dem Zeitalter der Königin Anna angehört, aber erst in seinem Alter, gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, das Werk hervorgebracht hat, durch das er einer der berühmtesten in der englischen Litteratur geworden ist [b]).

Young.

Edward Young, allgemein bekannt als der Dichter der Nachtgedanken, war geboren im Jahre 1681 zu Upham bei Winchester. Im Hause seines Vaters, eines geschätzten Geistlichen, konnte er leicht Eindrücke erhalten, die sein Gemüth zu religiösen Betrachtungen stimmten. Doch soll er in seiner Jugend ein ganz munteres Leben geführt haben.

b) Die biographischen Notizen zur Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums sind, wo andere Quellen fehlten, aus den letzten Bänden der British Poets von Anderson genommen. Bei der Anzeige des Neuesten ist auch das schätzbare Gelehrte England des Hrn. Reuß benutzt.

haben. Seine poetischen Talente regten sich früh; aber kein Dichter ist so lange von einer Dichtungsart zur andern hin und her geirrt, ohne den rechten Weg seiner Bestimmung zu finden. Mit Gelegenheitsgedichten im Geschmacke der Zeit trat Young seine litterarische Laufbahn an. Addison's Cato zu empfehlen, lieferte er auch seinen versificirten Beitrag. Ein poetisches Thema, das seinem Gefühle angemessen war, hatte er gefunden, als er das jüngste Gericht zum Inhalte eines Gedichts wählte; aber die Poesie des Zeitalters, die einzige, auf die er sich damals verstand, harmonirte nicht mit diesem Thema. Sein Werk fiel dürftig und matt aus. Dann versuchte er, die religiöse Moral mit der erzählenden Poesie in Verbindung zu bringen. Aber auch dieses Product unter dem Titel Die Stärke der Religion oder der Sieg über die Liebe (the Force of Religion, or Vanquish'd Love) machte den Talenten des Verfassers keine besondere Ehre. Unterdessen studirte er die englische Jurisprudenz und wurde Doctor der Rechte. Immer auf poetische Unternehmungen bedacht, fing er an, für das Theater zu arbeiten. Sein Trauerspiel Busiris soll mit Beifall aufgeführt seyn. Young ließ mehrere Trauerspiele folgen. Von der dramatischen Poesie wandte er sich plötzlich zur Satyre. Pope war sein Muster. Young's Satyren über die Ruhmsucht, seit dem Jahre 1725 dem Publicum mitgetheilt, waren dem herrschenden Geschmacke so gemäß, daß sie ihrem Verfasser nicht wenig Ehre und Geld einbrachten. Aber Young verließ auch diesen Weg wieder. Er mischte sich in die Politik, und um sich zugleich als Odendichter zu zeigen, empfahl er sich dem Könige Georg II. bei dessen Thron-

bestei-

besteigung durch eine lange patriotische Gelegenheits-ode. Er hatte sich seitdem auch einen andern Stand gewählt. Von der Jurisprudenz war er zur Theologie übergegangen. Der König Georg ernannte ihn zu seinem Hofcapellan. Abwechselnd flossen nun wieder aus Young's Feder moralische, politische und poetische Schriften. Ueber funfzig Jahr war er alt geworden; und noch hatte er nichts Außerordentliches, wenn gleich vielerlei Interessantes, hervorgebracht. Endlich im Jahre 1741, dem sechzigsten seines Alters, rief der tiefe Schmerz, den er über den Tod eines Freundes, einer geliebten Gattin, und einer Stieftochter empfand, das sonderbare Gedicht hervor, das er Die Klage, oder Nachtgedanken (The Complaint, or Night-thoughts) überschrieben hat. Wer der Lorenzo gewesen ist, den er in diesem Gedichte so oft anredet, weiß man nicht gewiß. Nach einigen, aber sehr unsichern Nachrichten, war Young's eigener Sohn dieser leichtsinnige Lorenzo. Die Nachtgedanken wurden so bewundert, und der Dichter selbst war mit ihnen so zufrieden, daß er sich auf dem Titel der Schriften, die er seitdem noch herausgab, nur den Verfasser der Nachtgedanken nannte. Seinem poetischen Geiste und seinen religiösen Gesinnungen wurde nun von allen Seiten gehuldigt. Durch ein einnehmendes und gefälliges Betragen empfahl er sich im Privatleben seinen Verehrern. Sein Geist blieb thätig bis in sein hohes Alter. Nachdem er nicht lange vor seinem Tode noch ein neues Gedicht, Die Resignation (Resignation), hatte drucken lassen, starb er im Jahre 1765, dem fünf und achtzigsten seines Alters.

* * *

Young müßte schon um des Ruhmes willen, den er sich durch seine Nachtgedanken erworben hat, in der Geschichte der englischen Poesie unsre besondere Aufmerksamkeit an sich ziehen, wenn das bewunderte Gedicht auch kein so außerordentliches Geisteswerk wäre. Aber es ist, mit allen seinen, grell genug hervorstechenden Fehlern, ein Gedicht, das weder in der neueren, noch in der alten Literatur ein Vorbild hat. Zu den Lehrgedichten wird es gezählt; aber bei genauerer Ansicht kann man es in gar keines der üblichen Fächer stellen. Eben deßwegen scheint es beim ersten Anblicke zu einer verwerflichen Gattung von Gedichten zu gehören, weil doch die Classen, nach denen man die Gedichte seit Jahrhunderten ordnet, den Gesetzen der Natur und des menschlichen Geistes selbst gemäß zu seyn scheinen. Young's Nachtgedanken würden auch nicht den Nahmen eines Originalwerks verdienen, wenn ihre Eigenthümlichkeit nur auf einer Mischung bekannter Dichtungsarten beruhte. Aber was dieses Gedicht von allen, ihnen in manchen Hinsichten ähnlichen, unterscheidet, ist eine Charakterpoesie, die uns aus den innersten Tiefen der Seele mit schauerlicher und erschütternder Bestimmtheit und Kraft, wie eine Stimme aus einem Grabe, religiöse Betrachtungen zuruft. Die Armuth und Vergänglichkeit aller menschlichen Dinge und die ganze Eitelkeit des irdischen Lebens erscheint in diesem Gedichte nicht wie in einem treuen Gemählde der menschlichen Natur, und auch nicht wie in einer subjectiven Herzensergießung. Mit lyrischer Begeisterung hat der Dichter das Allgemeine in die Sphäre seiner individuellen Melancholie herübergezogen, und mit didaktischer Strenge trägt er die Aussprüche seines Gefühls

als

als moralische Wahrheiten vor. Mit Young zu empfinden, ist dem Menschen nicht natürlich, außer in Gemüthsstimmungen, wo man sich auch wohl geneigt fühlte, in den Orden der Karthäuser zu treten. Eine solche Gemüthsstimmung kann wohl nicht poetisch heißen, so fern sie nicht möglich ist ohne einen furchtbar moralischen Ernst, vor welchem alles Irdische unter dem Ueberirdischen wie eine Staubwolke hinschwebt, die das Schöne der Natur bedeckt und entstellt; aber durch eben diese düstere Abstraction kann eine poetische Phantasie ungefesselt sich emporschwingen zu dem Ewigen und Göttlichen und zu der Heimath einer überirdischen Schönheit, die nur für das Gemüth, nicht für die Sinne, da ist. Der natürliche Uebergang von der religiösen Begeisterung zur poetischen kann in solchen Verhältnissen alle andere Natürlichkeit, wenigstens zum Theil, ersetzen. Daß Young's Nachtgedanken voll wahrer und hoher Poesie sind, ob sie gleich nicht selten einer Bußpredigt gleichen, die in einem Karthäuserkloster gehalten werden könnte, muß auch der strengste Kritiker gestehen, wenn er Gefühl für das Erhabene hat und nicht gleichgültig ist gegen übersinnliche Schönheit. Aber daß diese Art von melancholischer Poesie, auch wenn sie gelingt, sich doch leicht in eine moralische Ueberspannung verliert, beweisen Young's Nachtgedanken deutlicher, als irgend ein anderes Gedicht desselben Geistes und Inhalts. Bewundernswürdig ist die Unerschöpflichkeit des Dichters in der Verarbeitung seines herben Thema's. Das Werk hat einen Umfang wie eine Epopöe; und doch dreht es sich in neun langen Nächten um immer wiederkehrende Betrachtungen des Todes, der Eitelkeit,

des Lasters, der Bestimmung des Menschen, und der Unsterblichkeit der Seele. Aber die Gedanken schlagen wie Blitze, gleichsam im Zickzack, immer anders aus diesen schwarzen Nächten hervor, und treffen das Herz immer von einer andern Seite. Auf die Länge werden diese gewitterhaften Rührungen freilich ermüdend. Aber der Eindruck, den sie hinterlassen, ist doch im Ganzen groß und erhebend; die Fülle von Gedanken, die das Innerste der Seele aufregen, ist tragisch-begeisternd; und der majestätische Schluß der letzten Nacht krönt, wie eine Himmelfahrt nach der Höllenfahrt, das imposante Ganze. Man schätzt gewöhnlich die drei ersten Nächte mehr, als die folgenden, weil jene rührender sind; aber das Rührende kommt bei der poetischen Würdigung dieses Gedichts weit weniger in Betracht, als das Erschütternde, Furchtbare, und Große. Die drei ersten Nächte haben den Vorzug vor den folgenden, daß sie mehr dem Gefühle, als dem Verstande, angehören, und daß die Wärme des Gefühls in ihnen die Fehler vergütet, die das ganze Gedicht entstellen und in den folgenden Nächten, bis zur letzten, am härtesten hervorspringen. Diese Fehler sind, außer der Monotonie des Ganzen, ein moralischer Eifer, der durch seine, mehr als stoische, Strenge dem poetischen Effecte immer entgegenarbeitet; ein Kanzelton, den die Musen nie anstimmen, wo sie ihrer Bestimmung getreu bleiben; ein unverkennbares Haschen nach dem Frappanten und Außerordentlichen, wo es sich nicht von selbst einstellen will; und besonders noch eine pathetische Witzelei, die bald raffinirte Sentenzen zuspitzt, bald natürliche Gedanken zu unnatürlichen Epigrammen verdreht; zuweilen

mit

mit der größten Anstrengung doch nur am Gewöhnlichen hängen bleibt, zuweilen dicht neben dem Widersinnigen hinstreift c).

Unter dem übrigen poetischen Nachlasse Young's ist nichts, das neben die Nachtgedanken gestellt zu werden verdiente. Schon das seltsame Hin- und Her-Wandern seiner Muse zwischen ganz heterogenen Dichtungsarten läßt nichts Vorzügliches erwarten. Seine Satyren auf die Ruhmsucht (Love of Fame, the universal Passion) haben mit den Nachtgedanken mehrere Fehler gemein, besonders die gesuchten und raffinirten Sentenzen und die erzwungene Zuspitzung der Einfälle. Nicht einmal der Titel ist ganz natürlich; denn die gemeine Eitelkeit, die Gefallsucht und andere Verirrungen der Selbstliebe, bei denen diese Satyren verweilen, sind keine Ruhmsucht; und selbst der wahre Ehrgeiz ist etwas Anderes. Nach Young's Charakteristik soll aber alles menschliche Bestreben, in den Augen Anderer für etwas Vorzügliches zu gelten, in einer satyrischen Zusammenstellung als Ruhmsucht figuriren. Als Young diese Satyren schrieb, war gerade die Zeit, da man des unaufhörlichen Satyrisirens in der englischen Litteratur nicht müde werden zu wollen schien. Er folgte also dem Strome, und erntete den gesuchten Beifall ein. Nach Horaz hätte er, wie er selbst in der Vorrede zu seinen

c) Young's Nachtgedanken sind durch die Uebersetzung von Ebert in Deutschland so bekannt geworden, wie sie es in England sind. Ich glaube deßwegen, nicht nöthig zu haben, zum Belege der Kritik dieses Gedichts ausgehobene Stellen anzuführen.

seinen Satyren gesteht, sich lieber gebildet, als nach Juvenal; aber es wollte ihm nicht gelingen. Sein ernster Charakter zog ihn wider seinen Willen zur juvenalischen Strenge hin. Daß er auch Pope zum Muster nahm, den er sehr bewunderte und verehrte, bemerkt man bald. Aber er wollte Pope an kaustischer Feinheit übertreffen, und verkünstelte die Manier, deren elegante Leichtigkeit er hätte nachahmen sollen. Doch sind diese Satyren von Young nicht ohne glänzende und anziehende Partieen. Wo sie nicht in das Verkünstelte fallen, zeichnen sie die Thorheit, freilich mehr bitter, als komisch, in treffenden Zügen.

Young's Trauerspiele können neben vielen andern, die ein vorübergehendes Glück auf dem englischen Theater gemacht haben, auf eine kurze Erwähnung in der Geschichte der Poesie Anspruch machen. Einzelne Stellen sind einer besondern Aufmerksamkeit werth. Aber sie haben keine Schönheit, die ihnen eigenthümlich wäre. Eine unnatürliche Ueberspannung gewöhnlicher Empfindungen soll in diesen Trauerspielen dem wahren Pathos nachhelfen. Die Situationen sind ganz gut angelegt; aber die meisten Charaktere gemein; und die wahrhaft tragische Größe ist überall verfehlt.

Auch in den lyrischen Gedichten von Young, besonders in der patriotischen Ode Der Ocean (Ocean), zeichnen sich mehrere Stellen durch Wärme des Gefühls, Kühnheit der Phantasie, männliche Gedanken, mahlerische Beschreibungen und Würde des Styls vortheilhaft aus. Aber die Composition dieser lyrischen Gedichte verräth den künstelnden Verstand. Sie sind bis zum Ermüden-

den

den gedehnt. Die Lebhaftigkeit der Sprache ist oft erzwungen; der Vers öfter hart, als harmonisch.

Auch als Theoretiker hat sich Young über die Poesie, besonders die satyrische und die lyrische, vernehmen lassen, aber wenig, oder gar nichts Neues gesagt [d]).

Unter den übrigen englischen Dichtern dieses Zeitraums noch einen, oder einige, aus der Menge besonders hervorzuheben, um sie höher, als andere, zu stellen, die auch ausgezeichnet zu werden verdienen, ist nicht wohl thunlich, wenn man kritische Gerechtigkeit üben will. Denn was dem einen dieser vorzüglicheren Dichter fehlt, hat der andere; und keiner ragt über alle seine Zeitgenossen empor. Wir wollen also ihre Werke nach der natürlichsten Folge der Dichtungsarten übersehen, um die sich der Eine, oder der Andere, am meisten verdient gemacht hat [e]).

1. In

d) Die Works of Edward Young sind seit dem Jahre 1757 mehrere Male stattlich in Quart, und nachher auch in Octav, gedruckt. Eine gute Handausgabe ist die vom Jahre 1767 (London) in 6 Octavbänden.

e) Beispiele, aus denen man mehrere dieser Dichter näher kennen lernen kann, finden sich in Dodsley's allgemein bekannter Collection of Poems by several hands, Lond. 1765, in 6 Octavbänden. Sehr zu empfehlen ist bei dieser Gelegenheit den Deutschen der zweite Theil der Student's Miscellany, die von Dusch im Jahre 1780 zu Flensburg herausgegeben wurde.

1. In keiner Art von Gedichten zeigt sich deutlicher, als in den lyrischen, wie der Geist der englischen Poesie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sich änderte, und wie weit er dessen ungeachtet dem Geschmacke aus dem Zeitalter der Königin Anna getreu blieb. Aber um dieses gehörig zu bemerken, müssen wir mit den Oden, Liedern, und andern Gedichten, die man in die lyrische Classe zu stellen pflegt, auch die Elegien verbinden, die sich überdieß seit dieser Zeit in der englischen Litteratur von den Liedern wenig unterscheiden.

James Hammond, der nach der chronologischen Ordnung schon in dem vorigen Buche hätte einen Platz einnehmen können, muß hier zuerst genannt werden. Er war im Jahre 1710 geboren, hatte auf der Westminsterschule die alten Classiker kennen gelernt, aber, so viel man weiß, keine Universität besucht. Ehe er zwei und zwanzig Jahr alt war, dichtete er schon die Liebes-Elegien (Love-Elegies), durch die er berühmt geworden ist. Weiter hat sein Leben nichts Merkwürdiges. Noch nicht zwei und dreißig Jahr alt, starb er im Jahre 1742. Seine sechzehn Elegien würden ohne Zweifel noch besser gelungen seyn, wenn die Poesie des Gefühls, für die er geboren war, damals, als er in die Reihe der Dichter trat, in England nicht fast erdrückt gewesen wäre durch die Anmaßungen des kalten Verstandes und Witzes. Hammond fand in keinem der Dichter, deren Werke zu seiner Zeit in England am meisten geschätzt und gelesen wurden, einen Vorgänger, in dessen Fußtapfen er treten konnte, wenn er seine elegischen Gefühle nach

dem

dem jugendlichen Bedürfnisse seines Herzens ausdrücken wollte. Er griff also nach der alten classischen Litteratur, und wählte sich den Tibull zum Muster. Die Manier Tibull's glaubte er nachahmen, und, nach antiker Art, den poetischen Reiz seiner sanften Dichtungen durch mythologische Bilder erhöhen zu müssen. Dafür ist ihm von späteren Kritikern vorgeworfen, daß er den Ton der wahren Poesie des Gefühls ganz verfehlt, und, anstatt aus dem Herzen zu singen, sich steif und schulmäßig in einem Zirkel von nachgeahmten Gedanken und Phrasen bewegt habe [f]). Originalität ist auch allerdings kein Vorzug der Elegien Hammond's. Was die antike Elegie von den Gedichten unterscheidet, die man lyrisch im engeren Sinne nennt, findet man bei Hammond eben so wenig, als bei den meisten neueren Elegiendichtern. Aber schon daraus, daß Hammond sein Muster gar nicht ängstlich nachahmte, und auch durch die Abtheilung in Strophen den meisten seiner Elegien eine ganz lyrische Wendung gab, könnte man schließen, daß kein Nachahmungsgeist diese Gedichte hervorgebracht hat, wenn die Wahrheit und Schönheit des Gefühls, das in ihnen das herrschende ist, sich nicht selbst hinlänglich ausspräche. Ehre macht es dem jungen Dichter, daß er sich von der Mode nicht fesseln

f) Der Kritiker Johnson, der von der Poesie des Gefühls nicht einmal den Begriff gefaßt hat, ist bis zur Plattheit ungerecht gegen Hammond. Er kann gar nicht begreifen, wie ein Dichter, der aus dem Herzen singt, auf den Einfall gerathen könne, Bilder zu wählen, die nicht aus dem neueren Leben (from modern life) genommen sind. Darum nennt er Hammond einen frostigen Pedanten. Wie würde Hammond ihn haben nennen dürfen?

seln ließ, und eine schöne Schwärmerei den frostigen Spielen der Galanterie vorzuziehen wagte. Sieht man Hammond's Elegien von dieser Seite an, so verzeiht man ihnen leichter den unnützen mythologischen Bilderprunk und eine gewisse Steifheit und Härte der Sprache und Versification [8]).

Denselben Weg, auf welchem Hammond das Ziel der elegischen Poesie nicht ganz erreicht hatte, betrat William Shenstone, geboren im Jahre 1714. Im Hause seines Vaters, der als Pachter lebte, und sein eigenes kleines Landgut verwaltete, lernte Shenstone früh, das Landleben und die Natur lieb gewinnen. Er besuchte die Universität zu Oxford; beschäftigte sich vorzüglich mit poetischen Studien; machte Verse im Geiste der Zeit. Das Gedicht, durch das er zuerst bekannter wurde, ist die moralische Erzählung Das Urtheil des Herkules (Jugdment of Hercules). Ungeachtet der Bekanntschaften, die er, nach seiner Zurückkunft von der Universität, zu London gemacht hatte, bewarb er sich um kein öffentliches Amt. Sein väterliches Erbe schien ihm selbst zu klein. Er bedurfte, um nach seinem Sinne zu leben, einiger Unterstützung von seinen reicheren Freunden. Aber er zog doch den Genuß der ländlichen Ruhe allen einträglichen Amtsgeschäften vor; lebte am liebsten mit der Natur und wenigen Freunden; verschönerte, so gut es die Umstände erlauben wollten, das Grundeigenthum, das sein Vater ihm hinterlassen

8) Die Love-Elegies, by James Hammond, sind öfter gedruckt. Eine neue Ausgabe unter dem Titel Poetical Works of James Hammond soll im Jahre 1781 herausgekommen seyn.

lassen hatte; und war unermüdet in seiner poetischen Thätigkeit. Er starb im Jahre 1763. Sein Nahme ist in der Geschichte der lyrischen und elegischen Poesie unvergeßlich, obgleich auch er durch ungerechte Kritiker tief herabgewürdigt worden [h]). Shenstone hatte keine reiche und kühne Phantasie, aber ein inniges Gefühl für ländliche und elegische Poesie, und mehr Talente, sich in dieser Art von Poesie auszuzeichnen, als irgend einer seiner Zeitgenossen in England. Den Tibull hat er, wie Hammond, zu seinem Führer gewählt, aber mit weit mehr Selbstständigkeit und Glück. Shenstone's Elegien sind nicht mit unnützer Mythologie ausgeschmückt. Er hat sich nicht bemühet, seinen Empfindungen ein römisches Kleid anzupassen. Nur das Anmuthige und Elegante der Manier Tibull's hat er nachgeahmt. Seine Muse ist ein wenig geschwätzig, und ohne merkliche Originalität. Aber selbst die Geschwätzigkeit dieses sanften, ländlichen, gefühlvollen Dichters der Natur und der Liebe ist nicht ohne Reiz. Einen schulgerechten Begriff von der Elegie hatte er nicht; denn er hielt sie, nach der Erklärung, die er selbst in einer Vorrede von ihr gegeben, für nichts anderes als "die Ergießung einer betrachtungsvollen Seele, zuweilen klagend, immer ernsthaft, und erhaben über den Schimmer geringfügiger Ausschmückungen" [i]). Seine Elegien stim-

h) Der kalte Johnson hat sich an Shenstone etwas weniger versündigt, als an Hammond, aber ihm doch durchaus nicht Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch der gefühlvolle Gray mochte Shenstone's Gedichte nicht leiden, weil sie ihm zu einfach, zu wenig kühn, mit einem Worte, zu ländlich waren.

i) The effusion of a contemplative mind, sometimes plain-

stimmen mit der Definition, die er von dieser Dichtungsart giebt, wenigstens in so fern überein, als die Definition den Geist und Styl der Elegie wirklich berührt. Uebrigens sind sie lyrische Gedichte, voll sanfter Betrachtungen und Gefühle, im Tone einer schönen Schwärmerei, und wegen ihres ländlichen Charakters und eines gewissen bukolischen Costums allenfalls auch zu den Hirtengedichten zu zählen. Die Einförmigkeit, die man ihnen vorgeworfen hat, gehört zu ihrem poetischen Wesen; denn sie ist eine natürliche Folge der ländlichen Beschränktheit und Simplicität. Aber Shenstone's Zeitgenossen waren an das Räsonniren in Versen und an ein Uebermaß von witzigen Reflexionen so gewöhnt, daß ihnen eine wahrhaft ländliche Poesie des Gefühls zu gemein und zu gedankenleer vorkam. Weniger Unrecht hatten Diejenigen, die Shenstone's elegischen Gedichten eine gewisse Vernachlässigung der Sprache und des Styls vorwarfen. Aber selbst mit diesen Mängeln gehören sie zu den schönsten Gedichten ihrer Art in der neueren Litteratur. Auch die vorzüglicheren Lieder (Songs) und einige Balladen von Shenstone haben etwas Elegisches, und unterscheiden sich überhaupt sehr zu ihrem Vortheile von der Menge der witzelnden, räsonnirenden, und frostigen Lieder der Miscellaneendichter aus dem Zeitalter der Königin Anna. Shenstone's Oden, die man über seine Lieder gestellt hat, weil sie eleganter und reicher an Reflexionen sind,

plaintive, and always serious, and therefore superior to the glitter of slight ornaments. Und über diese Definition einer Elegie urtheilt der Kritiker Johnson, daß sie die elegische Poesie Shenstone's very judiciously and discriminately bezeichne.

sind, gehören zu den schwächsten unter seinen Geisteswerken. Sein Urtheil des Herkules, das man um des moralischen Inhalts und des gebildeten Styls willen gelobt hat, ist ziemlich trivial; und die mahlerisch naive Kleinigkeit unter dem Titel Die Schulmeisterin (the School-Mistress) von Shenstone, in der Manier Spenser's, darf bei aller ihrer komischen Anmuth und Natürlichkeit doch nicht auf die Bewunderung Anspruch machen, mit der man sie über die Elegien und Lieder dieses Dichters hat erheben wollen [k]).

Auf eine andere Art wurde der lyrischen und elegischen Poesie der Engländer eine vorher nicht gewöhnliche Richtung gegeben durch Thomas Gray, der vom Jahre 1716 bis 1771 lebte. Gray war ein eben so gelehrter, als gebildeter Dichter. Mehrere lateinische Gedichte von ihm beweisen, mit welchen Kraft und Gewandtheit er in die Poesie des classischen Alterthums eingedrungen war. Aber kein Pedantismus mischte sich in seine Bewunderung der alten Classiker. Durch Verbindung mit der Familie Walpole, die vom Glücke besser bedacht war, als er, erhielt er Gelegenheit, in das Ausland zu reisen und sich einige Zeit in Italien aufzuhalten. Seine Briefe aus Italien gehören zu den geistreichsten und elegantesten Reisebeschreibungen. Er war schon über vierzig Jahr alt, als er zum Lehrer der Geschichte und der neueren Sprachen an der Universität zu Cambridge ernannt wurde. In den letzten zehn Jahren

k) Works of William Shenstone, London, 1764, in drei Octavbänden, und 1773 in vier Bänden.

ren seines Lebens beschäftigte er sich auch fleißig mit der Naturgeschichte. Einige seiner Gedichte wurden mit Enthusiasmus aufgenommen, besonders seine berühmte Elegie auf einem Dorfkirchhofe. Auch als Mensch wurde er sehr geschätzt und geliebt. Gray ist unstreitig einer der vorzüglichsten Dichter aus der letzten Periode der englischen Litteratur. Sein poetischer Nachlaß ist nicht groß, und mehrere Gedichte, die er angefangen, sowohl in englischer, als in lateinischer Sprache, sind unvollendet geblieben. In allen denen, die er selbst dem Publicum mitgetheilt hat, ist poetisches Feuer und Würde des Gefühls vereinigt mit kräftigen Gedanken und einer classischen Eleganz der Sprache und des Styls. Was sie außerdem noch auszeichnet, ist eine philosophische Tendenz, die sich in Betrachtungen über das Ganze des menschlichen Lebens mit melancholischem Ernste verbreitet. Gray's Oden übertreffen fast alle früheren und späteren in der englischen Litteratur, die mit unzähligen mißlungenen Oden überladen ist. Etwas ganz Neues in diesem Theile der Litteratur waren die nordischen und altbrittischen oder walischen Sagen und Mythen, die Gray mit wahrhaft lyrischer Begeisterung und ohne Künstelei in das Gebiet der englischen Odenpoesie herübergezogen hat. Gegen den Charakter der Ode, im strengeren Sinne, fehlt aber auch Gray, wie die meisten englischen Odendichter, bald durch ein übertriebenes Pindarisiren, bald durch eine zu üppige Fülle von Worten und Bildern. Auch die Gedanken in seinen Oden sind mehr treffend und feierlich, als neu und hinreißend. Einige dieser Oden können füglich auch Lieder genannt werden. Gray's Elegie auf einem Dorf-

kirch-

Kirchhofe (Elegy written on a Country-churchyard) ist einzig in ihrer Art; ein melancholisches Gemählde der höchsten und edelsten Bestrebungen des menschlichen Geistes im Contraste mit den zufälligen Beschränkungen des Genies und der Seelengröße. Tadeln könnte man an diesem trefflichen Gedichte, daß es für die ungeschmückte Sprache des Gefühls fast zu sorgfältig geglättet und gefeilt ist [1]).

Sehr verschieden von diesen lyrischen und elegischen Dichtern ist Gilbert West, der vom Jahre 1706 bis 1756 lebte und nicht mit Richard West, einem vertrauten Freunde von Gray, zu verwechseln ist. Er wollte zuerst in den geistlichen Stand treten, ging darauf unter das Militär, und wurde zuletzt Geschäftsmann. Aus Liebe zur alten classischen Litteratur, und um dem verkehrten Pindarisiren in seinem Vaterlande entgegenzuwirken, übersetzte er zwölf Oden von Pindar in englische Verse mit einer Gewandtheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz der Sprache und des Styls, durch die er alle seine Vorgänger in der Kunst, den unnachahmlichen Griechen in England zu nationalisiren, übertraf. Freilich erscheint der Grieche in dieser Uebersetzung zur Hälfte modernisirt und in einen Engländer verkleidet; aber andere Uebersetzungen der alten classischen Dichter machten kein Glück in

1) Gray's berühmte Elegie ist in Deutschland einheimisch geworden durch die musterhafte Nachbildung von Gotter. Die beste Ausgabe der Poems of Gray ist die von Gilbert Wakefield, Lond. 1786, in Octav. Man hat auch eine Ausgabe von Will. Mason, 1778, mit biographischen Notizen.

in England. Wie weit es West in der Sprache der höheren lyrischen Poesie gebracht, hat er auch durch sein Gedicht auf die Stiftung des Hosenbandordens (The Institution of the Garter) bewiesen. Der dramatische Theil dieses Gedichts (denn es soll ein Schauspiel seyn) ist unbedeutend und frostig; aber die lyrischen Partieen haben einen nicht gemeinen rhythmischen Schwung und einen bemerkenswerthen Reichthum an poetischen Bildern. Größe der Gedanken und Tiefe des Gefühls muß man bei diesem Dichter nicht suchen. Aber zur völligen Ausbildung der poetischen Sprache der Engländer in der höheren lyrischen Poesie hat er rühmlich seinen Beitrag geliefert. Seine übrigen Werke gehören in das große Fach der vermischten Gedichte des Zeitalters [m]).

Einer der merkwürdigen nach Gray unter den englischen Odendichtern dieses Zeitraums ist Mark Akenside. Er war geboren zu Newcastle an der Grenze von Schottland im Jahre 1721. In Edinburgh erhielt er seine litterarische Bildung. Da seine Eltern sich zu einer dissentirenden Religionspartei bekannten, wurde er zum geistlichen Stande ihrer Kirche bestimmt. Aber er verließ die geistlichen Studien, wählte sich die Arzneiwissenschaft zum Fortkommen in der bürgerlichen Welt, und machte sich früh als Dichter bekannt durch sein

Lehr-

m) Gilbert West's Proben einer Uebersetzung des Pindar sind abgedruckt im zwölften Bande der British Poets von Anderson. Seine eigenen Gedichte finden sich in eben diesen British Poets, Vol. IX.; das Schauspiel zur Feier der Stiftung des Hosenbandsordens auch in Doosley's Collection.

Lehrgedicht Die Freuden der Phantasie (Pleasures of Imagination), das er nachher umarbeitete und weiter auszuführen willens war. Sein feuriger Republicanismus, den er zum Theil von seinen Glaubensgenossen angenommen hatte, und die Härte, mit der er seine Grundsätze vertheidigte, machten ihm viele Feinde. Außer seinen poetischen Werken hat er auch mehrere medicinische Schriften in englischer und lateinischer Sprache herausgegeben. Er starb im Jahre 1770. Seine Oden, die in zwei Büchern gesammelt sind, haben nicht denselben poetischen Werth wie sein Lehrgedicht, von welchem unten weitere Nachricht gegeben werden soll. Diesem Lehrgedichte verdankt er seinen Ruhm. An den meisten seiner Oden tadelt man mit Recht die Härte der Versification, den ungefälligen Ausdruck, und den Mangel an neuen Gedanken. Aber Akenside war wenigstens keiner der frostigen Odensänger, die den Mangel des lyrischen Gefühls durch Bilder und Phrasen zu verbergen suchen und eine glänzende Phraseologie mit poetischer Würde verwechseln. Er drückt sich zwar auch gern mit falscher Feierlichkeit mahlerisch aus, und verschwendet oft Bilder und viele Worte; aber er hat uns doch gewöhnlich etwas zu sagen, das nicht auf ein kaltes Wohlgefallen berechnet ist. Der wesentliche Fehler seiner Oden ist ein Uebermaß des moralischen Eifers für das Gute und Würdige, auf Kosten der poetischen Kraft. Aber in einigen Oden von Akenside ist das moralische Interesse mit dem poetischen zuweilen lebhaft und innig vereinigt, zum Beispiele in der Ode an den Grafen von Huntingdon, die den moralischen Werth der Musenkünste zum Gegenstande hat, und mit allen ihren Mängeln zu den vorzüg-

licheren Oden in der englischen Litteratur gezählt zu werden verdient [n]).

Die Menge mittelmäßiger, nicht ganz mißlungener, oder wenigstens nicht ganz uninteressanter Gedichte, die man Oden überschrieb, wurde bis auf die neuesten Zeiten der englischen Poesie immer noch durch neue vermehrt. Aber ein Odendichter, der diesen Nahmen vorzugsweise verdiente, stand nicht auf. Was die meisten neueren Oden der Engländer von den früheren unterscheidet, ist gewöhnlich nur eine edlere und gebildetere Sprache und eine verständigere Anwendung der mythologischen Bilder. Keiner dieser Odendichter reißt uns durch begeisternde Gedanken und Gefühle zu der Höhe hinauf, von welcher der menschliche Geist mit poetischer Freiheit und Würde auf den gemeinen Lauf der irdischen Dinge herabschauet. Nur über einige unter den vielen Verfassern englischer Oden von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf unsre Zeit mögen hier einige Notizen mitgenommen werden o). Mit dem Worte Hymne nahmen es die Engländer zuletzt so wenig genau, daß sie alle geistlichen Lieder unter diesem Titel mit begriffen [p]).

John

n) Die Poetical Works of Mark Akenside sind mehrere Mal gedruckt, zum Beispiel 1772 in Quart.

o) Wer einen Vorrath solcher Oden von Verfassern, deren Nahmen hier nicht registrirt werden können, beisammen sehen will, findet ihrer genug in den zwölf Bändchen des Poetical Calendar, der Fortsetzung von Dodsley's Collection, herausgegeben von Fawkes und Woty, London, 1762. Und welche Menge ist seitdem hinzugekommen!

p) Zum Beispiele können dienen *Three hundred* Hymns, by

John Langhorne, ein Geistlicher, der im Jahre 1779 starb, auch durch seinen moralischen Roman Theodosius und Constantia dem grösseren Publicum bekannt geworden ist, zeigt in seinen Oden, wie in seinen übrigen Gedichten, Adel und Wärme des Gefühls. Aber fast alle seine lyrischen Gedichte sind überladen mit allegorischen Personificationen; und diesen Fehler hat auch seine gepriesene Ode an die Hoffnung. Am meisten empfehlen sich unter seinen poetischen Werken die gefühlvollen Elegien und Lieder, und das didaktische Gedicht über die Seelengröße oder vielmehr über die edlere Menschlichkeit und Menschenliebe (Enlargement of mind) in zwei Episteln [q]). Langhorne ist auch unter den neueren englischen Dichtern einer der Ersten, die das Sonett wieder in die Mode brachten, nachdem es seit beinahe hundert Jahren aus der englischen Litteratur verschwunden war.

Eine Dichterin, Miß Elisabeth Carter, trug moralische Betrachtungen, wenn gleich nicht mit hoher Phantasie, doch mit Würde, in lyrischen Gedichten vor, die man in der englischen Litteratur zu den Oden zählt. Ihre Ode an die Weisheit wurde sehr bekannt, als Richardson sie in seine Clarisse aufnahm. Miß Carter war auch eine Gelehrte. Sie verstand Latein und Griechisch, und über-

by *Thom. Spooner*, 1760, und die Hymns for Children von der Mistriß Barbauld, 1782.

q) The poetical Works of John Langhorne, Lond. 1766, zwei Octavbände.

übersetzte, um das Jahr 1760, den Epiktet in das Englische [r]).

William Mason, ein Irländer, der vom Jahre 1725 bis 1796 lebte, und durch sein didaktisches Gedicht über die englische Gartenkunst, auch durch Trauerspiele in griechischem Styl, und durch seine Ausgabe der Werke Gray's, bekannter geworden ist, als durch seine lyrischen Producte, konnte es in der Odenpoesie nicht weiter bringen, als bis zur gefälligen Correctheit und Würde der lyrischen Diction [s]).

William Collins, der Verfasser orientalischer Eklogen, von denen nachher noch die Rede seyn wird, drückte moralische Empfindungen in seinen Oden mit Würde aus. Auch ihm gelang die lyrische Diction. Aber auch er glaubte durch Bilder und Wärme des Styls dem Mangel begeisternder Gedanken abzuhelfen. Wie mehrere Odensänger dieser Art, apostrophirt er mit besonderem Wohlgefallen allegorische Personen, zum Beispiel das Mitleiden, die Furcht, die Freiheit. Seine musikalische Ode Die Leidenschaften (the Passions) zeichnet sich durch rhythmischen Schwung und poetische Mahlerei vor den übrigen aus. Collins war zu seiner Zeit auch durch sein unglückliches Schicksal den Freunden der Poesie in England interessanter geworden. Nachdem er lange mit Widerwärtigkeiten gekämpft hatte, verlor er aus Mißmuth seinen Verstand, mußte in das Hospital zu den Blödsinnigen gebracht werden, erhohlte sich wie-

r) Poems of Miss Elisabeth Carter, Lond. 1762, und wieder 1776.

s) William Mason's Poems, Lond. 1764, in Octav.

wieder, aber nicht völlig, und starb im Jahre 1756 [t]).

Thomas Warton, der Verfasser der geschätzten Geschichte der englischen Poesie bis auf das Zeitalter der Königin Elisabeth, hat durch mehrere lyrische Werke bewiesen, daß er nicht ohne Dichtertalente war. Außer Oden und Liedern hat er auch Sonette hinterlassen, die zu den nicht mißlungenen Versuchen gehören, diese Dichtungsart in der englischen Litteratur zu erneuern. Er war eine Zeitlang Professor zu Oxford, erhielt nachher auch das Amt eines Hofpoeten (poet laureate), und lebte bis zum Jahre 1790 [u]).

Das Amt eines Hofpoeten hätte der englischen Odenpoesie sehr nützlich werden können, wenn lyrische Begeisterung von Amtswegen erfolgte. Denn die Pflicht des englischen Hofpoeten, alle Jahr zur Feier des Neujahrstages und am Geburtstage des Königs eine Ode zu liefern, die in Musik gesetzt und bei Hofe abgesungen werden muß, hat allein schon einen beträchtlichen Vorrath von Producten dieser Art nothwendig gemacht. Von William Whitehead ist eine Reihe solcher officiellen Neujahrs- und Geburtstags-Oden vom Jahre 1758 bis 1785 vorhanden.

Unter

t) Die Poetical Works dieses Dichters wurden herausgegeben von Langhorne, im Jahre 1764, und nachher von Mistriß Barbauld, 1797, in Octav.

u) Thom. Warton's Poetical Works, London, 1777; auch nachher wieder aufgelegt.

Unter allen neueren Odendichtern der Engländer hat sich keiner durch einen wahrhaft lyrischen Flug der Phantasie so ausgezeichnet, wie Thomas Penrose, geboren im Jahre 1743. Auch seinem Leben versuchte dieser Dichter ein Mal einen lyrischen Schwung zu geben. Er war von seinem Vater zum Studium der Theologie angewiesen und machte gute Fortschritte auf dem vorgezeichneten Wege. Aber die Neigung zum Außerordentlichen riß ihn hin, als er zwanzig Jahr alt war, als Freiwilliger einer kühnen See-Expedition gegen Buenos Ayres im spanischen Amerika beizuwohnen. Die Expedition lief sehr unglücklich ab. Aber Penrose kam mit Narben und dem Ruhme heroischer Thaten zurück. Zufrieden mit diesem Versuche, dem Gewöhnlichen im wirklichen Leben zu entgehen, setzte er ruhig seine theologischen Studien fort, und erhielt ein geistliches Amt, wenn gleich kein glänzendes. Außer seinen poetischen Werken hat er auch Predigten herausgegeben. Er starb, noch nicht sechs und dreißig Jahr alt, im Jahre 1779. Alle Gedichte von Penrose sind voll Feuer und Leben. Selbst ihre Fehler sind anziehender, als die nüchterne, wenn gleich feierliche und elegante, Phraseologie, durch welche die meisten Verfasser englischer Oden der Idee dieser Dichtungsart Genüge gethan zu haben glaubten. Ausflüge der Phantasie (Flights of Fancy) hat er die lyrischen Gedichte überschrieben, die sich von seinen übrigen Werken durch eine eigene Art von Kühnheit unterscheiden. Sein Trinkgesang oder Trinkgelag Odin's (Carousal of Odin) und seine lyrische Darstellung des Wahnsinns (Madness) stürmen mit einer poetischen Kraft, die in Wildheit übergeht, über

alle

alle gewöhnlichen Beschränkungen der Kunst hinaus. Seine Elegien, oder vielmehr Trauergesänge, glühen von Innigkeit des Gefühls. Auch in seinen übrigen Gedichten, er mag lehren, scherzen, oder spotten, ist sein freier, kräftiger und wahrhaft poetischer Geist nicht zu verkennen. Aber es scheint sich selbst in der Stärke des Ausdrucks seiner Gefühle und in der Kühnheit seiner Gedanken zu sehr gefallen zu haben [x]).

Elegien, die aber füglich zu den lyrischen Gedichten gezählt werden können, wurden am englischen Parnasse seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts so gewöhnlich, als vorher die scherzhaften, satyrischen und galanten Lieder gewesen waren. Unter den ersten dieser neueren Elegiendichter verdient Richard Jago, der Freund Shenstone's, nicht übersehen zu werden. Er lebte bis zum Jahre 1781. Mit sentimentaler Treuherzigkeit hat er in ländlichen Elegien seine Gefühle den Waldvögeln, Nachtigallen, Drosseln, und Stieglitzen, zugetheilt, und sich dadurch den seltsamen Beinahmen Der Dichter der Vögel (the Poet of the Birds) erworben [y]).

John Jerningham, der um dieselbe Zeit lebte, ist durch seine poetischen Erzählungen bekannter geworden, als durch seine elegischen Gedichte [z]).

Tief

x) Ich kenne die poetischen Werke dieses vorzüglichen Dichters nur aus Anderson's British Poets, Vol. XI.

y) Poems of Richard Jago, London, 1784, in Octav.

z) John Jerningham's Poems, Neue Ausgabe, London, 1786, 2 Octavbände.

Tief aus dem Herzen geflossen und fast zu persönlich rührend für das Interesse der Poesie sind die Elegien des Schotten Michael Bruce, den Kränklichkeit und Dürftigkeit frühe in das Grab brachten, nachdem er von den Freuden der Welt wenig genossen hatte und auch wenig bekannt geworden war. Er starb im Jahre 1767, noch nicht ein und zwanzig Jahr alt. Auch sein beschreibendes Gedicht Lochleven ist ein Denkmal seiner vortrefflichen poetischen Anlagen [a]).

Auch die elegischen Gedichte des philosophischen Schriftstellers James Beattie, der im Jahre 1803, als Professor der Moralphilosophie an der Universität zu Aberdeen in Schottland, gestorben ist, mögen hier mit seinen übrigen poetischen Werken genannt werden [b]); ferner die Elegien von John Scott und dem Schotten James Graeme oder Graham [c]).

In die englische Liederpoesie drang ein neues Leben, seitdem der Bischof Thomas Percy, der unvergeßliche Wiederhersteller der Ehre der alten englischen und schottischen Volkspoesie, im Jahre 1765 seine allgemein bekannte Sammlung alter Balladen und Lieder herausgegeben hatte. Bald kamen mehrere Lieder in dem treuherzigen und naiven, kurz zuvor noch wenig geachteten Volkstone zum Vorschein. Sammlungen, die sonst wenig Glück

a) Poems of Michael Bruce, Edinburgh, 1770, in Duodez.

b) Poems on several subjects by James Beattie, London, 1766, in 8vo.

c) Siehe den eilften Band der Poets of Great-Britain von Anderson.

Glück gemacht haben würden, wurden nun mit Beifall aufgenommen. Die neueren englischen Dichter versuchten, mit den Verfassern der alten Lieder an naiver Anmuth des Gefühls zu wetteifern. Percy selbst zeigte in einigen seiner eigenen Gedichte, wie man ohne gesuchte Alterthümlichkeit und Ziererei den alten Liederstyl nachahmen könne [d]).

Mehrere der oben genannten Oden- und Eleg-iendichter haben die englische Litteratur mit vortrefflichen Liedern bereichert. Unter den übrigen Liederdichtern, die hier nicht aufgezählt werden können, hat sich in dieser Reihe auch der talentvolle Soame Jenyns ausgezeichnet, der im Jahre 1787 gestorben ist, nachdem er sich durch die ungeschmückte Eleganz seiner prosaischen Schriften, und durch seine paradoxen Lehren und Meinungen in der Theologie noch bekannter gemacht hatte, als durch seine Gedichte [e]).

Ferner müssen hier noch genannt werden der Arzt John Aikin und seine Schwester Anna Lätitia, verheirathete Barbauld. In den Liedern der Mistriß Barbauld sind moralische Gefühle mit der anmuthigsten Zartheit ausgedrückt. Auch die Versification dieser Dichterin hat viel Gefälliges [f]).

Nicht

d) Vergl. im vorigen Bande die Erwähnung der allgemein bekannten Reliques of ancient English poetry, an mehreren Stellen.

e) Soame Jenyns Miscellaneous Poems, London, 1761, zwei Octavbändchen.

f) Die Gedichte des Arztes John Aikin kenne ich nur dem Nahmen nach. Die Poems of Anna Laetitia Barbauld sind gedruckt im Jahr 1770, auch wieder aufgelegt.

Nicht unwerth des Andenkens sind auch die erotischen Lieder des feinen und gebildeten Buchhändlers Robert Dodsley, der durch seine elegante Sammlung der Gedichte mehrerer seiner Zeitgenossen auch außerhalb England so bekannt geworden ist [g]).

Die Wiederherstellung des Sonetts in der englischen Poesie kann auch als einer der Beweise der Geschmacksveränderung dienen, die nach dem Zeitalter der Königin Anna anfing. Doch hat, so viel bekannt geworden, keiner dieser neueren englischen Sonettisten, deren einige schon oben genannt sind, diese Dichtungsart in seinem Vaterlande wieder so beliebt gemacht, als sie in der zweiten Periode der englischen Poesie gewesen war. Die Sonette von Samuel Knight, Robert Merry, und der Dichterin Charlotte Smith scheinen außerhalb England wenig bekannt geworden zu seyn [h]).

2. Mehrere Dichtungsarten, die in der vorigen Periode von den Miscellaneendichtern in England fleißig verarbeitet waren, zum Beispiel die Heroide, die didaktische Epistel, die äsopische Fabel und das Epigramm, wurden in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts von den Engländern zwar nicht vernachlässigt, aber wenig oder gar nicht vervollkommnet.

Seitdem Pope der Heroide ein neues Ansehen in der englischen Litteratur verschafft hatte, blieben die Nachahmungen des berühmten Briefes der

g) Siehe Anderson's British Poets, Vol. XI.

h) Auch diese Sonette kenne ich nur aus litterarischen Anzeigen.

der Heloise an Abelard nicht lange aus. Aber in England konnten die Heroidendichter so wenig, als in andern Ländern, dem Vorwurfe einer pathetischen Geschwätzigkeit entgehen. Die Heroiden des Lord Hervey, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts für einen vorzüglichen Dichter galt, sind elegant genug, haben aber außerdem wenig poetisches Verdienst [i]). Jerningham, der unter den Elegiendichtern genannt ist, wußte Pope's Brief der Heloise an Abelard erträglich zu beantworten, und überdieß genug moralische Rührung in seine Heroiden, zum Beispiel in den Brief der Yariko an Jncle, zu legen, verfehlte aber darüber nicht selten das poetische Interesse.

Didaktische Episteln finden sich in den Werken mehrerer englischen Dichter dieses Zeitraums; aber keiner konnte geistreich genug den leichten Conversationston treffen, der diese untergeordnete, mit der geistreichen Prose verschwisterte Dichtungsart von dem eigentlichen Lehrgedicht wesentlich unterscheidet. Berühmt waren ein Mal die Episteln des thätigen und geschätzten Staatsmannes George Lord Lyttleton, der vom Jahre 1709 bis 1773 lebte, auch als Jdyllendichter, als Verfasser geistreicher Todtengespräche, und als Geschichtschreiber in der Litterärgeschichte seines Vaterlandes mit Achtung genannt wird. Seine Episteln sind allerdings conversationsmäßig genug; auch fehlt es ihnen nicht an gesunder Lebensphilosophie; aber was sie von guten Gedanken und lobenswürdigen Gesinnungen enthalten, ist weder von der philosophischen Seite sonderlich interessant, noch von poetischer Bedeu-

tung

i) Siehe Dodsley's Collection, Vol. IV.

tung [k]). Die neuesten Verfasser didaktischer Episteln in der englischen Litteratur, zum Beispiel Hayley, haben, wie Pope in seinen moralischen Versuchen, die Briefform nur als ein Oberkleid gewählt, das sie dem strengeren Lehrgedichte umhängen zu dürfen glaubten.

Die äsopische Fabel blieb in der englischen Litteratur ungefähr da stehen, wohin Gay sie gestellt hatte [l]). Sie wurde weder kräftiger, noch feiner. Der französische Fabulist Lafontaine wurde von mehreren Engländern nachgeahmt; von keinem mit Glück. Auch wurde kein englischer Dichter weiter durch Fabeln besonders bekannt, außer Edward Moore, der schon im Jahre 1757 starb; ein Mann von vieler litterarischen Thätigkeit; anfangs Kaufmann, dann Schriftsteller; genöthigt, mehrere Wege einzuschlagen, um sich von dem Ertrage seiner Autorschaft zu nähren; Verfasser des bürgerlichen Trauerspiels Der Spieler, das Bewunderer gefunden hat, und einer Wochenschrift Die Welt (the World), in der Manier des Zuschauers. Moore's Fabeln für die Damen (Fables and Tales for the Ladies) oder, wie er sie nachher überschrieb, für das weibliche Geschlecht (Fables for the female Sex) enthalten moralische Wahrheiten, die dem Geschlechte, für das sie bestimmt sind, sehr nützlich werden können. Aber es fehlt diesen Fabeln noch mehr an Kraft, als an Feinheit; und Originalität kann ihnen um der

k) Works of George Lyttleton, London, 1774, in Quart.

l) Siehe oben, Seite 81.

der unbedeutenden Erfindung willen nicht zugestanden werden. Sie sind, in der Manier einer gutmüthigen, nicht sehr geistreichen Gouvernante, mehr geschwätzig, als poetisch [m]).

Auch das Epigramm blieb in der englischen Litteratur eine Nebensache. Kein witziger Kopf unter den englischen Schriftstellern ist als Epigrammatist besonders berühmt geworden, so viele ihrer auch nebenher einen pikanten und satyrischen Einfall in Verse brachten. Dem Begriffe des antiken Epigramms scheint niemand in England weiter nachgedacht zu haben. Sentenziöse In- und Aufschriften wurden genug in Reime gebracht [n]).

3. An keiner Dichtungsart scheinen die Engländer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts weniger Wohlgefallen gefunden zu haben, als an den Hirtengedichten. Beim ersten Anblicke hat diese Lücke in der neueren englischen Litteratur etwas Befremdendes; denn die wieder erwachte Neigung zur Naturmahlerei und zu ländlichen Darstellun-

m) Fables and Tales for the Ladies, by Edward Moore, London, 1749. Fables for the female Sex, London, 1751, in 8vo. Moore's sämmtliche Gedichte, die dramatischen abgerechnet, finden sich bei Anderson, Vol. XI. — Eine englische Fabellese wurde von dem thätigen Dodsley besorgt unter dem Titel Select Fables of Aesop and other fabulists, London, 1762, in Octav.

n) Es giebt mehrere Sammlungen von englischen Epigrammen. Eine der früheren ist die Collection of Epigrams, with a dissertation &c. London, 1727, 2 Duodezbände; eine der neuesten heißt Poetical Farrago &c. London, 1794, 2 Octavbände.

stellungen scheint der Schäferpoesie günstig gewesen zu seyn. Aber eben diese natürliche Ländlichkeit, die in die englische Poesie von neuem Eingang gefunden hatte, seitdem Thomson's Jahrszeiten und die alten Volkslieder in ihren poetischen Wirkungen einander von dieser Seite begegneten, war sehr verschieden von den verbrauchten Reizen einer erdichteten Schäferwelt, in welche kein englischer Dichter das Publicum hineinzuzaubern, nach so vielen mißlungenen Versuchen, noch ein Mal wagen mochte. Man wußte aus der eigentlichen Ekloge nichts Neues mehr zu machen. Sie verschwand also fast ganz vom englischen Parnasse. An ihre Stelle traten lyrische, elegische und andere Gedichte, die man Hirtengedichte (Pastorals) nannte, weil sie Empfindungen einer schwärmerischen Liebe in Bildern ausdrücken, die der Hirten- oder Schäferpoesie angehören.

Die **orientalischen Eklogen von Collins**, der oben unter den Elegiendichtern genannt ist, sollten der Hirtenpoesie eine bestimmte moralische Tendenz geben, die sie noch nicht gehabt hatte. Durch das orientalische Costum sollte die Neuheit solcher moralischen Eklogen noch anziehender werden. Aber Collins war mit der Denkart und den Sitten des Orients so wenig bekannt, daß er seinen Kameeltreibern und andern Personen, die er in seinen Eklogen anstatt der arkadischen Schäfer und Schäferinnen auftreten läßt, kaum das Kleid umhängen konnte, durch das sie sich von Europäern ein wenig unterschieden. Besser gelang ihm die Mittheilung moralischer Lehren in dieser Form; aber die Dichtungsart konnte dabei nichts gewin-

nen.

nen. Doch wurden diese orientalischen Eklogen gut aufgenommen, und sogar nachgeahmt [o]).

Eines der letzten dramatischen Schäfergedichte in der englischen Litteratur ist ein Gelegenheitsstück von Robert Lloyd, einem Lehrer an der Westminster-Schule zu London. Er hat auch Fabeln, Episteln und andere vermischte Gedichte herausgegeben. Sein Schäferspiel Arkadien oder die Schäferhochzeit (Arcadia, or the Shepherd's Wedding) wurde im Jahre 1761 zur Feier des Vermählungsfestes des Königs auf das Theater gebracht. Es ist eine ganz artige Kleinigkeit [p]).

Die Dichterin Anna Moore soll um das Jahr 1779 noch ein Schäferdrama geliefert haben.

Unter den lyrischen und elegischen Gedichten im Schäfercostume ist dasjenige, das der Elegiendichter Shenstone in vier kleinen Gesängen unter dem Titel einer Schäferballade (a Pastoral-Ballad) hinterlassen hat, schätzbar als ein natürliches und anmuthiges Empfindungsgemählde. Den Nahmen

o) Siehe oben die Anmerkung t) S. 329. — Die orientalischen Eklogen von Eyles Irwin, der durch eine Reise nach den Küsten des rothen Meeres bekannter, als durch seine poetischen Werke geworden ist, kenne ich nur dem Nahmen nach. — Moralische Eklogen, in denen die westindische Negersklaverei anschaulich gemacht ist, sollen von Hugh Mulligan um das Jahr 1788 herausgegeben seyn.

p) Works of Robert Lloyd, Lond. 1774, in 2 Octavbänden; auch in Anderson's Sammlung, Vol. X.

men Ballade verdankt es einer gewissen Nachahmung des alten Balladenstyls [q]).

Shenstone's Schäferballade ist mittelmäßig nachgeahmt von dem Lord Lyttleton, der oben als Epistelndichter genannt wurde. Der achtungswerthe Lord hat auch durch dieses Schäfergedicht bewiesen, daß er in der poetischen Welt nicht so einheimisch war, wie in der politischen [r]).

Die Hirten- und Schäferpoesie in den Augen des englischen Publicums immer tiefer herabzusetzen, trugen die komischen Eklogen nicht wenig bei, in denen mehrere Dichter den Ton nachahmten, den Gay angegeben hatte, als er die Eklogen des Ambrose Philips parodirte [s]). Mit so genannten Stadt-Eklogen (Town-Eclogues) in dieser Manier wurde das Publicum noch beschenkt von William Woty, Charles Jenner, einem Geistlichen, und andern.

4. Auch in der didaktischen Satyre hatte sich der englische Witz erschöpft. Man satyrisirte freier und zuversichtlicher in andern Formen, bei denen man nicht nöthig hatte, auf die Gesetze der Poetik zu achten. Desto mehr Auffsehen erregten die Satyren von Churchill, der die Ehre davon getragen hat, der Juvenal seiner Nation genannt zu werden.

Charles Churchill, geboren im Jahre 1731, hatte Theologie studirt und eine kleine Pfarre in Wales erhalten. Sein unruhiger Geist, und seine

q) Vergl. oben, Seite 318.

r) Vergl. Seite 325.

s) Vergl. oben, Seite 90.

seine Neigung, auf einen großen Fuß zu leben, reizten ihn, neben der Verwaltung seines geistlichen Amts auch allerlei Handelsgeschäfte zu treiben. Er verließ seine Pfarre, ging nach London, gab Unterricht in der Correctheit und Eleganz der englischen Sprache, stürzte sich in Schulden, und schloß eine vertraute Freundschaft mit dem bekannten Demagogen Wilkes, der damals als das Oberhaupt einer Partei wilder Patrioten gefeiert und gefürchtet wurde. Churchill war ungefähr dreißig Jahr alt, als er durch satyrische Gedichte berühmt zu werden anfing. Seine Rosciade, in der er zunächst nur die ausgeartete Schauspielkunst und die englischen Schauspieler seiner Zeit, nebenher aber auch andere bekannte Personen, angriff, machte ihm schon viele Feinde. Noch mehr wurde er gehaßt und gefürchtet, als er in kühneren und strengeren Satyren, aber immer in der Sprache des wärmsten Tugendfreundes und Patrioten, seine treffende Geissel nach allen Seiten schwang. Aber eben dieser wahre, oder affectirte Eifer für das Gute, und noch mehr der republicanische Patriotismus, den er, wie sein Freund Wilkes, mit kühnem Gepränge zur Schau trug, gewann ihm auch Lobredner und Bewunderer genug. Seine Satyren gingen von Hand zu Hand. Schwelgend in seinem Ruhme, führte der strenge Sittenrichter Churchill, nach wie vor, ein wüstes und unordentliches Leben, und machte sich auch zuweilen lächerlich durch die Aeußerungen seiner Eitelkeit. Nachdem er in einer seiner Satyren den großen Schauspieler Garrick mißhandelt hatte, entzweite er sich auch mit Hogarth, zu dessen lebhaftesten Bewunderern er sich vorher gestellt. Die wilde

Rolle, die er in der Litteratur und im Leben spielte, dauerte kaum drei Jahre; denn er war noch nicht drei und dreißig Jahr alt, als zu Boulogne in Frankreich, wohin er gereiset war, um seinen verbannten Freund Wilkes zu besuchen, ein Fieber sein Leben endigte. Sein Freund Wilkes verfertigte die Grabschrift zu seinem Monumente. Bewundern muß man allerdings die fast unglaubliche und immer kräftige Regsamkeit dieses unruhigen Geistes, der in so kurzer Zeit so viele Werke voll bitterer und brennender Satyre in ziemlich cultivirten Versen schrieb und zugleich als politischer Parteigänger berühmt wurde. Aber der Juvenal einer Nation zu heißen, verdient kein Satyriker, der, wie Churchill, die illiberalsten und niedrigsten Invectiven unter moralische Declamationen mischt. Bei allem moralischen Eifer spricht aus den sämmtlichen Werken Churchill's kein wahrer Adel der Seele. Statt der Würde, durch welche Juvenal, und noch mehr Persius, ihren herben Tadel der Laster und Thorheiten geltend machen, finden wir bei Churchill nur eine Kühnheit, die Aufsehen erregen will. Der sarkastische Witz dieses englischen Satyrikers ist fast immer geradezu gegen bestimmte Personen gerichtet, die er lächerlich, oder verächtlich machen wollte. Was seine Satyre Allgemeines enthält, ist größten Theils oberflächlich, oder alltäglich. Dichterisches Talent, das sich in dieser Gattung von Geisteswerken zeigen kann, ist Churchill nicht abzusprechen; aber im Ganzen ist er mehr Declamator, als Dichter. Seine Rosciade ist das heiterste unter seinen Werken, aber nur von schwachem Interesse für denjenigen, wer die Personen nicht genauer kennt, die porträtirt seyn sollen.

Die

Die Prophezeihung der Hungersnoth (Prophecy of Famine) empört den unbefangenen und rechtlichen Leser durch die inhumane Verspottung der Armuth Schottlands. Die Epistel an Hogarth (Epistle to Hogarth) ist voll kräftigen Witzes und männlicher Moral, aber doch auch declamatorisch. Wo Churchill die Rolle des eifernden Sittenrichters mit der des lustigen Spötters vertauscht, zum Beispiel noch in der Satyre Der Geist (The Ghost), die gegen den Aberglauben gerichtet ist, erscheint er am meisten als Dichter [t]).

Neben Churchill ist kein englischer Dichter dieses Zeitalters durch didaktische Satyren berühmt geworden, außer etwa der Kritiker Samuel Johnson, der seinem Unwillen gegen die verdorbenen Sitten der Hauptstadt seines Vaterlandes in guten Versen Luft gemacht hat. Außer der gebildeten Sprache und dem natürlichen und kräftigen Ausdrucke einer rechtlichen Gesinnung ist aber an dieser Satyre (London, a Poem) wenig zu bemerken. Ueber dieß ist sie nur Nachahmung einer ähnlichen von Juvenal. In einer andern Satyre hat Johnson den Horaz nachgeahmt. Mehr über diesen merkwürdigen Mann zu sagen, wird unten in der Geschichte der englischen Kritik ein schicklicherer Platz seyn [u]).

Durch

t) Churchill's Werke sind seit 1763 öfter gedruckt; wie es sich, wegen ihrer bitteren Lokal- und Personal-Satyre, erwarten läßt; in einer Ausgabe mit explanatory notes und einem authentic life of the author, London, 1804, in 2 Octavbänden.

u) Johnson's Satyren finden sich nebst dem Uebrigen, das er in Versen geschrieben hat, in seinen Poetical Works, London, 1787, in 8vo.

Durch burleske, größten Theils persönliche Satyre, die mit der didaktischen kaum eine entfernte Aehnlichkeit hat, wußte sich in den neuesten Zeiten der witzige John Woolcott oder Wolcott unter dem drolligen Nahmen Peter Pindar berühmt genug zu machen x).

5. Das beschreibende Gedicht behauptete in der englischen Litteratur, seiner natürlichen Mängel ungeachtet, das Ansehen, das es erhalten hatte. Mit Thomson zu wetteifern, wagte man nur schüchtern; aber man ahmte ihn doch nach.

Durch ein treffliches Seitenstück zu dem beschreibenden Gedichte von Denham, dem Cooper's-Hügel y), wurde die englische Litteratur wahrhaft bereichert. John Dyer, auch einer der Dichter, die nach der chronologischen Ordnung schon zu Ende des vorigen Buchs hätten genannt werden können, übertraf durch seinen Grongar-Hügel (Grongar-Hill) das Vorbild, das ihn ohne Zweifel zur Nachahmung gereizt hatte. Dyer lebte vom Jahre 1700 bis 1758. Er war ein Mahler; mußte sich mit seiner Kunst in beschränkten Umständen forthelfen; reisete um des Erwerbs willen, und auch wohl aus Neigung, in England umher; beobachtete und studirte die Natur mit Künstlergefühle; machte dann auch, wie andere Künstler, eine Reise nach Italien; kam kränklich zurück; legte den Pinsel nieder, um ein wenig Theologie zu studiren; erhielt einige kleine Pfründen; und wandte in den letzten Jahren seines Lebens

x) Peter Pindar's Works, London, 1794, 3 Octavbände.

y) Siehe den vorigen Band, Seite 436.

bens seinen Fleiß vorzüglich auf ein Lehrgedicht Die Wolle (the Fleece), durch das er doch selbst kaum eine größere Celebrität zu erwerben hoffte. Dyer ist einer der verkannten Dichter, denen die Kritiker sowohl, als das Publicum, viel zu wenig Gerechtigkeit haben wiederfahren lassen. Nur sein beschreibendes Gedicht, der Grongar-Hügel, ist nach Verdienst gelobt. Es übertrifft den Cooper's-Hügel von Denham weit durch ungesuchte Gedanken, Wärme des Gefühls, reizende Naturmahlerei, und sanfte Anmuth des Styls. Man könnte es auch ein lyrisches Landschaftsgemählde nennen. Ein zweites beschreibendes Gedicht von Dyer, die Ruinen von Rom (Ruins of Rome) hat schöne Partieen, aber nicht die mahlerische Größe, die der Gegenstand erwarten läßt. Von seinem Lehrgedichte, dessen Werth nicht genug anerkannt ist, soll bald weiter die Rede seyn [z]).

Zu einer andern Gattung von beschreibenden Gedichten gehört das religiöse Werk Der jüngste Tag (the Day of Judgment) von John Ogilvie, einem schottischen Geistlichen, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebte, und nicht mit dem Fabulisten John Ogilby zu verwechseln ist. Es fehlte dem schottischen Geistlichen weder an Phantasie, noch an Gefühle, um den großen Gegenstand seines Gedichts in das Licht der religiösen Begeisterung zu stellen. Er hatte die Sprache in seiner Gewalt, und konnte mahlerisch beschreiben. Aber von der Natur verlassen, da beschrieben werden sollte, was noch kein Auge gesehen hat, war die

z) Poems of Dyer, London, 1757, in 8vo.

die Phantasie dieses religiösen Dichters nicht reich und selbstständig genug, auf der Höhe, zu der sie sich hinaufgeschwungen, das Ziel der Poesie nicht zu verlieren. Die Vision, die der Erfindung zum Grunde liegt, war damals schon eine ziemlich verbrauchte Form. Der mahlerische Prunk des ganzen Werks ermüdet durch die Einförmigkeit, der durch eine herausgerechnete Mannigfaltigkeit kunstmäßig abgeholfen werden soll. Auch das Feuer dieses Dichters ist oft nur ein gemahltes [a]).

Ein beschreibendes Gedicht nach der Natur ist Der Schiffbruch (the Shipwreck) von dem schottischen Seemanne William Falconer, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Falconer, der den größten Theil seines Lebens auf der See zugebracht hat, wurde durch das Schicksal eines englischen Kauffahrteischiffs, das an der Küste von Griechenland scheiterte, veranlaßt, dem englischen Publicum ein treues Gemählde des Lebens der Seefahrer, seiner Reize und seiner Gefahren, in einer poetischen Sprache zu geben. Wegen der inneren Wahrheit des Inhalts und der mahlerischen Darstellung wurde das Gedicht sehr gut aufgenommen. Es verdient, ob es gleich kein außerordentliches Geistesproduct ist, eben um jener Vorzüge willen bekannter zu werden. Zur prosaischen Aufklärung des Lesers, der der Schiffahrt nicht kundig ist, hat Falconer seinem Werke eine genaue Zeichnung von einem englischen Kauffahrteischiffe mit den technischen Bezeichnungen beigefügt [b]).

Auch

a) Poems of John Ogilvie, London, 1762, in 4to.

b) The Shipwreck, a poem in three Cantos, by a Sailor, London, 1762, und nachher, mit dem Nahmen des Verfassers, öfter gedruckt.

Auch das beschreibende Gedicht Lochleven von dem Schotten Michael Bruce, der eben unter den Elegiendichtern genannt ist, empfiehlt sich durch poetische Natürlichkeit der Darstellungen und durch Wärme des Gefühls.

Der Minstrel, oder die Fortschritte des Genies (the Minstrel, or the Progress of Genius), ein beschreibendes Gedicht von dem Philosophen und Aesthetiker James Beattie, dessen auch schon oben gedacht ist, zeichnet sich durch die philosophische Tendenz der Erfindung und die Eleganz der Sprache unter andern Werken dieser Art nicht unvortheilhaft aus.

Den Preis der Vorzüglichkeit unter den neuesten beschreibenden Gedichten in der englischen Litteratur möchte wohl Das verlassene Dörfchen (the deserted Village) von Oliver Goldsmith verdienen. Mehr über diesen trefflichen Mahler der Natur und der Sitten soll bei der Anzeige seines allgemein bekannten Romans Der Landprediger von Wakefield gesagt werden. Sein "verlassenes Dörfchen" wurde veranlaßt durch Betrachtungen über die Folgen der Habsucht einiger reichen Pächter, welche die ärmeren verdrängten, viele kleine Pachtungen, die vorher glückliche Familien ernährten, zusammenzogen, und dadurch eine der achtungswerthesten Classen der Einwohner von Großbritannien zu Grunde richteten. Das Gedicht hat also eine politische Tendenz. Aber das poetische und moralische Interesse ist von Goldsmith so meisterhaft in einander verschmolzen, daß wir die kälteren Berechnungen der Politik ganz vergessen. Wärme und Innigkeit des Ge-

fühls

fühls herrschen in dem schönen elegischen Gemählde; alle Partieen sind mit der zartesten und nirgends gemeinen Natürlichkeit ausgeführt; und selbst die reine Eleganz der Sprache und des Styls scheint in diesem beschreibenden Gedichte nur eine natürliche Folge des Ausdrucks einer humanen Seele zu seyn [c]).

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts ist noch Robert Bloomfield, ein Dichter ohne litterarische Erziehung, durch sein beschreibendes Gedicht Der Pachterknabe (the Farmer's Boy) in seinem Vaterlande berühmt geworden [d]).

6. Mit besonderer Vorliebe wurde in der letzten Periode der poetischen Literatur der Engländer das eigentliche Lehrgedicht gepflegt. Hier zeigte sich besonders die neue Richtung des englischen Nationalgeschmacks, das Nützliche zu verschönern. In dem sentenziösen Lehrgedichte mit Pope zu wetteifern, getrauete sich niemand. Daß Pope, ungeachtet seiner bewundernswürdigen Kunst, interessante Reflexionen in schönen Versen zusammenzudrängen, den rechten Weg des Lehrgedichts verfehlt hatte, hielt gewiß keinen Engländer ab, ihn nachzuahmen; denn Pope galt fortwährend für einen der größten Dichter der Nation. Aber in reimlosen Versen, nicht sowohl sentenziös, als mahlerisch, wie Philips und Somerville, die beschreibende Poesie mit der didaktischen zu mischen, und

c) Man findet dieses ziemlich bekannte Deserted Village von Goldsmith in seinen Poetical and dramatic Works, London, 1782, 2 Octavbände.

d) Ich kenne Bloomfield und seinen Pachterknaben nur aus litterarischen Anzeigen.

und besonders durch schöne Naturbeschreibungen das didaktische Interesse zu heben, war bequemer, seitdem die englische Sprache für diese Art von Darstellungen so gebildet war, daß auch ein Dichter von untergeordneten Talenten sein Glück in ihnen mit dem nöthigen Selbstvertrauen versuchen konnte. Da nun überdieß der Nationalgeschmack die beschreibende Poesie sehr begünstigte, und die Verschönerung des Nützlichen höher achten lehrte, als das Schöne selbst, so folgte in der englischen Litteratur schnell ein mahlerisches Lehrgedicht auf das andere. Mehrere dieser Lehrgedichte sind unserer Aufmerksamkeit werth. Aber ihnen unter den Gedichten den Rang überhaupt einzuräumen, der ihnen in England zugestanden wird, möchte sich wohl niemand geneigt fühlen, wer das höhere Interesse der Poesie nicht verkennt.

John Ogilvie, der schottische Geistliche, der, wie oben erzählt ist, den jüngsten Tag zum Gegenstande eines beschreibenden Gedichts gemacht hat, stellte in reimlosen Versen auch religiöse Betrachtungen über die Vorsehung an, und gab ihnen die Form eines Lehrgedichts in drei Büchern. Aber seine ermattende Phantasie nahm ihre Zuflucht zu allegorischen Ausschmückungen, denen er wieder durch mahlerische Beschreibungen aufzuhelfen suchte, weil es ihm überall an neuen Gedanken und Ansichten des großen Gegenstandes fehlte [e]).

Weit mehr poetischen Werth hat das artistische Gedicht Die Wolle (the Fleece), das oben unter den Werken des Mahlers Dyer vorläufig genannt ist.

e) Providence, a poem by John Ogilvie, London, 1764, in 4to.

nach der ersten Ausgabe. Gegen die Wahl des Stoffes zu diesem Lehrgedichte hat man nichts einzuwenden gehabt; und doch ist es gerade der Stoff, was dem Dichter die Ausbildung des Werks zu einem poetischen Ganzen fast unmöglich machte. Denn Freuden der Phantasie kann es überall und in allen Beziehungen geben, wo menschliche Geistesthätigkeit ohne Zwang aufgeregt ist. Akenside konnte also nicht wohl mit sich selbst einig darüber werden, was er in seinen Plan aufnehmen, oder davon ausschließen sollte. Im ersten Buche sucht er der Einbildungskraft überhaupt eine bestimmte Stelle unter den Seelenkräften anzuweisen; aber die Theorie, die er poetisch vorträgt, hat so viel Willkührliches, daß sie uns mit dem Dichter da entzweien kann, wo wir seiner psychologischen Analyse nicht beistimmen und folglich auch sein Seelengemählde nicht ganz natürlich finden. Im zweiten Buche sucht er die Verbindung der Einbildungskraft mit den Freuden der Sinne, und ihren Einfluß auf die Leidenschaften, poetisch darzustellen. Mehrere andere Betrachtungen, zum Beispiele über das Verhältniß der schönen Litteratur zu der wissenschaftlichen, sind eingemischt. Im dritten Buche, wo von den Einflüssen der Einbildungskraft auf die sittlichen Anlagen des Menschen gehandelt wird, finden wir wieder Betrachtungen über das Gefühl des Schönen. Die Fortsetzung sollte nun gar eine Art von ausführlicher Aesthetik enthalten. Ein Plan, wie dieser, verräth für eine poetische Composition viel zu sichtbar seine Abstammung aus dem kalten Verstande; und wo diese Abstammung durch freie Vertheilung der Partieen umschleiert ist, vermissen wir den Zusammenhang, der auch zur poetischen

tischen Einheit gehört. Sehen wir aber dieses Gedicht nur als ein Gemisch von psychologischen, moralischen und ästhetischen Betrachtungen an, so können wir auch seine unverkennbaren Vorzüge vor so vielen andern Lehrgedichten freier in das Auge fassen. Diese Vorzüge sind ein herrschender Adel des Gefühls, eine religiös-poetische Begeisterung, eine Fülle vortrefflicher Gedanken und Bilder, und eine schöne Sprache, die nur durch zu lange Perioden ein wenig einförmig und declamatorisch wird [g]).

Weniger gelang dem Arzte James Grainger, der sich mehrere Jahre in Westindien aufgehalten hatte, der Versuch, die Cultur des Zuckerrohrs (the Sugar-cane) zum Stoffe eines mahlerischen Lehrgedichts zu machen. Durch die Neuheit der Naturscenen, die er poetisch beschreibt, hoffte er auch die Trockenheit der didaktischen Partieen zu überwinden. Das Werk ist nicht ohne anziehende Stellen, aber überladen mit botanischen und technischen Lehren ohne alles poetische Interesse und sogar mit Beibehaltung mehrerer Kunstwörter, zu denen sich die Poesie nie herablassen soll. Grainger starb im Jahre 1767. Einige seiner kleineren Gedichte, besonders eine Ballade von ihm, sind der Auszeichnung werth [h]).

John Armstrong, der dritte dieser Aerzte, suchte seine Berufswissenschaft selbst in einem poetischen

g) Siehe die oben angeführten Works of Akenside.

h) The Sugar-cane, a poem by James Grainger, London, 1764, in Quart.

schen Lichte erscheinen zu lassen. Sein diätetisches Lehrgedicht, Die Kunst, die Gesundheit zu erhalten (Art of preserving health) schreckt durch den Titel fast noch mehr zurück, als Dyer's Wolle. Aber es ist, des unpoetischen Titels ungeachtet, eines der vorzüglicheren Lehrgedichte in der neueren Litteratur. In vier Büchern hat er anschaulich gemacht, wie die Erhaltung der Gesundheit besonders von der Luft, von den gehörigen Nahrungsmitteln und ihrem mäßigen Genusse, von der zweckmäßigen Leibesbewegung, und von der Beherrschung der Leidenschaften abhängt. Mit männlicher Würde, kräftig, fein, ungesucht, mahlerisch, und doch nicht mit Bildern prunkend, legt uns dieser dichterische Diätetiker seine vortrefflichen Gesundheitsregeln an das Herz, und weiß selbst die trockensten Vorschriften durch ein poetisches Colorit zu heben. Armstrong war vorher durch ein didaktisches Gedicht unter dem Titel Die Oekonomie der Liebe (Oeconomy of Love) in den Ruf eines unsittlichen Diätetikers gekommen. Er starb im Jahre 1779 [i]).

Vielen Beifall fand das beschreibende Lehrgedicht Der englische Garten (the English Garden) von William Mason, dessen Nahme auch schon oben in der Reihe der lyrischen Dichter mitgenommen werden mußte, und in der Geschichte der dramatischen Poesie bald noch ein Mal vorkommen wird. An Eleganz fehlt es seinem englischen Garten nicht. Aber die Phantasie dieses sehr correcten

i) Armstrong's Art of preserving health, seit 1744 mehrere Mal gedruckt, findet sich auch in seinen Miscellanies, London, 1770, in Octav.

recten Dichters hat nur ausgemahlt, was der Verstand ihr vorzeichnete. Doch verdienen die beschreibenden Partieen auch wegen des feinen Kunstsinnes geschätzt zu werden, mit denen die Aehnlichkeit zwischen der Landschaftsmahlerei und der wirklichen Verschönerung der Landschaften in diesem Lehrgedichte ausgeführt ist [k]).

An die drei englischen Aerzte, die sich fast zu gleicher Zeit als Lehrdichter bekannt gemacht haben, schloß sich gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts noch ein vierter. Erasmus Darwin, der die Physiologie und Medicin mit so manchen feinen und ungewöhnlichen Beobachtungen und Bemerkungen bereichert hat, verdankt seinen Platz unter den Dichtern seinem botanischen Garten (the Botanic Garden), einem Lehrgedichte, das von einigen Kritikern, wegen der Neuheit der Ideen, zu sehr gepriesen ist. Interessant genug ist Darwin's Einfall, die Pflanzen als empfindende Individuen, die Beziehung ihrer Geschlechter auf einander als Liebe darzustellen, und, um dieses Gemählde noch lebendiger und wundervoller zu machen, auch die chemischen Stoffe, die bei der Ernährung der Pflanzen thätig sind, zu personificiren. Auf diesem Wege konnte das Lehrgedicht wieder zu der ältesten und natürlichsten Naturpoesie zurückkehren, die damals entstand, als der kalte Verstand noch nicht gelernt hatte, den Geist von dem Stoffe zu trennen und der Phantasie die Schöpfungen zu verkümmern, durch die sie so gern die ganze Natur beseelt.

k) The English Garden, a poem by W. Mason, London, 1781, in Quart.

beseelt. Aber die kunstmäßige Verwandlung der Pflanzen, so wie sie nach den Grundsätzen der neueren Botanik beurtheilt werden, in empfindende Wesen, und der chemischen Stoffe, nach den Verhältnissen, die uns die neuere Chemie kennen lehrt, in eine Art von Geistern, ist doch mehr ein artiges Spiel des Witzes, als ein Werk der poetischen Begeisterung [l]).

Der fleißigste unter den neueren Verfassern von Lehrgedichten in der englischen Litteratur ist der gebildete, humane, und kenntnißreiche, auch schon oben genannte William Hayley, der sich in mehreren Dichtungsarten mit vieler Gewandtheit des Styls versucht hat. Nach der in England beliebten Art, über allerlei Gegenstände in Versen zu räsonniren, hat er Betrachtungen über den Werth der Gemüthsruhe (the triumphs of Tempes), ferner über die Mahlerei (Essay on Painting), über die Kunst des Geschichtschreibers (Essay on History), über die epische Poesie (Essay on epic Poetry), und noch andere, in Verse gebracht, die zu den elegantesten in der neuesten Poesie der Engländer gezählt werden [m]).

7. Die erzählende Poesie, von der Ballade an bis hinauf zur Epopöe, versuchte in der letzten Periode der englischen Litteratur noch ein Mal

l) Das Gedicht The botanic Garden von Darwin ist seit 1789 durch mehrere Ausgaben auch in Deutschland ziemlich bekannt geworden.

m) Poems and Plays, by William Hayley, London, 1785, in 6 Octavbänden.

Mal einen neuen Ausflug, und schien eine neue Höhe ersteigen zu wollen.

Die erzählende Ballade, diese alte nationale Dichtungsart, die in dem eleganten Zeitalter der Königin Anna weniger gegolten hatte, als die flachesten Reflexionen in correcten Versen, erhielt ein neues Ansehen unter den Dichtern und im englischen Publicum, als der Bischoff Percy im Jahre 1765 durch seine, schon öfter in dieser Geschichte genannte, Sammlung allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Auch der englische Nationalstolz fand sich geschmeichelt dadurch, daß eine romantische Dichtungsart gehoben wurde, die der britannischen Insel fast ausschließlich eigen und außerdem nur in Spanien einheimisch war. Wer noch ganz dem Geschmacke aus dem Zeitalter der Königin Anna anhing, sah freilich ein wenig vornehm auf diese altväterischen Erzählungen in lyrischen Versen und die zu ihnen gehörenden Volkslieder herab. Aber die Balladen und Volkslieder kamen dennoch in die Mode. Kenner und Unwissende suchten aus Handschriften und aus dem Munde des Volks die Sammlung von Percy zu erweitern. Alle seitdem veranstalteten Sammlungen von alten Gedichten dieser Art erhielten das Interesse für die ungeschminkte Naturpoesie der Vorfahren rege. Die Schotten ergriffen auch sehr bereitwillig die Gelegenheit, zu zeigen, daß ihre poetischen Vorfahren die Engländer in dieser Dichtungsart noch übertroffen hatten [n]).

Auf-

n) Man vergleiche, was über die alten englischen und schottischen Balladen, und über die Sammlungen, in denen sie zu finden, im vorigen Bande gesagt worden.

Aufmerksamer wurden nun auch die Balladen des Schotten Mallet gelesen, der, nach der chronologischen Ordnung, schon unter den Miscellaneendichtern der vorigen Periode hätte genannt werden können. David Mallet, der vom Jahre 1709 bis 1765 lebte, und in dem wenig geliebten Staatsminister Grafen Bute einen Gönner fand, war so wenig geneigt, einen schottischen Patriotismus zur Schau zu tragen, daß er, der englischen Aussprache zu gefallen, sogar seinen Familiennahmen Malloch, der nach der schottischen Orthographie wie nach der Deutschen ausgesprochen wird, in Mallet verwandelte. Die meisten der poetischen Werke, die er hinterlassen hat, zeichnen sich unter dem Mittelgute, mit dem die englische Litteratur von den Miscellaneendichtern reichlich versehen wurde, nur wenig aus, abgerechnet einige, aus denen ein schönes den gewöhnlichen Miscellaneendichtern fremdes Gefühl spricht, und einige Trauerspiele, von denen nachher die Rede seyn wird. Seine Balladen, um derentwillen er hier genannt wird, sind schätzbar als rühmliche Versuche, ungefähr in demselben Style, wie kurz vor ihm Tickel o), die alte Dichtungsart wieder beliebt zu machen p).

Eine artige westindische Ballade von dem Arzte Grainger, der oben als didaktischer Dichter genannt ist, hat das Verdienst der Neuheit der Scene, und eines sanften elegischen Tons.

Einige Balladen des Elegiendichters Jerningham verdienen noch mehr Aufmerksamkeit.

Aber

o) Vergl. oben, Seite 82.

p) Works of David Mallet, London, 1759, 3 Octavbände.

Aber diese Dichtungsart höher zu cultiviren, ohne ihr den alten, ihr eigenthümlichen Charakter zu entziehen, wollte keinem englischen Dichter gelingen. Die meisten Balladen, in denen neuere englische Dichter, seitdem Percy's Sammlung so gut aufgenommen war, fortfahren wollten, wo die Vorfahren aufgehört hatten, fielen kaum mittelmäßig aus. Zu den vorzüglichsten verdient diejenige gezählt zu werden, die Goldsmith, der Verfasser des "Landpredigers von Wakefield", in diesen Roman eingeschaltet hat. Sie ist, neben dem oben angeführten beschreibenden Gedichte von Goldsmith, das schätzbarste unter seinen vermischten Gedichten.

Mehrere kleine Gedichte, die Christopher Smart, einer der neueren Miscellaneendichter, unter dem Titel Balladen hinterlassen hat, sind Lieder; andere gehören zu den erzählenden Gedichten dieser Classe. Smart war ein Mann von Gefühl und poetischem Geiste. Aber er vernachlässigte seine Verse, wie sein Glück in der bürgerlichen Welt. Er starb in trauriger Armuth, im Jahre 1771 [q]).

Andere Arten von erzählenden Gedichten folgten in der letzten Periode der englischen Litteratur zum Theil dem Geschmacke, der kurz vorher der herrschende gewesen war, zum Theil neigten sie sich zum Ton und Style der Ballade. Die komischen Erzählungen, die noch hier und da zum Vorschein kamen, sind Kleinigkeiten, bei den-

neu[illegible]

q) Works of Smart, in Anderson's Sammlung. Vol. [illegible]

nen die allgemeine Geschichte der neueren Poesie nicht verweilen darf. Einige ernsthafte und rührende verdienen, bemerkt zu werden, zum Beispiel die Erzählung Amyntor und Theodora von Mallet; der Deserteur (the Deserter) und noch einige Erzählungen von Jerningham. Im Ganzen rückte aber die englische Poesie auf diesem Wege nicht vor. Der Roman verdrängte die poetische Erzählung in Versen.

Desto größer war der Beifall, mit welchem Richard Glover's Versuch, der eigentlichen Epopöe einen neuen Schwung und Charakter zu geben, von dem Publicum und den Kunstrichtern in England aufgenommen wurde. Glover, geboren zu London im Jahre 1712, Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes, hatte schon als Jüngling von sechzehn Jahren seine Anlage zur Poesie durch ein Lobgedicht auf Newton gezeigt. Seine poetischen und litterarischen Studien hinderten ihn nicht, sich den Handlungsgeschäften zu widmen und auch als Kaufmann sich auszuzeichnen. Sein Patriotismus erwarb ihm viele Freunde unter der Partei der Whigs, der er mit Eifer anhing. In seinem ganzen Leben erscheint er als ein thätiger, besonnener, kluger und rechtschaffener Mann, und als ein vorzüglicher Bürger. Das Heldengedicht Leonidas, das Glover's Nahmen verewigt hat, wurde im Jahre 1737 zum ersten Male gedruckt. Es hätte schon deßwegen Aufsehen erregen können, weil der Verfasser damals erst vier und zwanzig Jahr alt war. Aber auch der innere Werth des Gedichts machte es bald zu einer der berühmtesten Erscheinungen in der neueren poetischen Littera-

tur.

tur. Glover blieb indessen seinem bürgerlichen Berufe getreu. Er wurde in den Versammlungen der Kaufleute zu Rathe gezogen. Seine Beredsamkeit machte seine Einsichten geltend. Er wurde zum Parlamentsgliede erwählt, und sprach zur Zufriedenheit seiner Committenten für die Freiheit der Nation und den Flor des englischen Handels. Da er durch seine politische Thätigkeit in seinen Handelsgeschäften zurückgekommen war, entzog er sich einige Zeit den Augen des Publicums. Während er seinen Ruf als Kaufmann von neuem begründete, fand er doch noch Muße, Trauerspiele in der Manier der Alten zu schreiben. Im Jahre 1761 wurde er wieder Parlamentsglied. Nur den letzten Theil seines Lebens brachte er in häuslicher Eingezogenheit zu, und arbeitete an seinem zweiten Heldengedichte, der Athenaide, die erst nach seinem Tode gedruckt ist. Glover genoß der öffentlichen Achtung und Bewunderung bis an seinen Tod im Jahre 1785. Mit Recht wird er noch immer zu den schätzbaren englischen Dichtern gezählt. Aber von dem Ruhme, den er sich bei seinen Zeitgenossen erwarb, muß die unbestochene Kritik Vieles abziehen. Schon der praktische Geist der Betriebsamkeit und der politischen Thätigkeit, den Glover in seinem Leben gezeigt hat, läßt keinen Dichter von großer Phantasie erwarten. Glover war ein Mann von edler Denkart. Er hatte ein lebhaftes Gefühl für das Große und Schöne, aber mehr in moralischer, als in poetischer Beziehung. Er liebte Wahrheit und Natur so sehr, daß er selbst die Dichtkunst zu vervollkommnen glaubte, wenn er den Reiz des Wunderbaren und der idealen Täuschung von ihr entfernte. Sein Geschmack war

männlich und sehr gebildet. Sein heller Verstand sicherte ihn vor Thorheiten im Dichten, wie im Leben. Er hatte die Sprache in seiner Gewalt, und sprach gern dichterisch zu dem Herzen. Durch die innere Würde seiner Dichtungen zieht er uns auch da an, wo wir den Dichter in ihnen vermissen. Aber mit der Gewalt des Genies ergreift er uns nirgends, und bei allem Schmucke der Sprache neigt er sich zur glänzenden Prose. Sein Leonidas, den man als eines der vollkommensten Heldengedichte gepriesen hat, ist allerdings, der prosaischen Composition ungeachtet, ein vortreffliches Geisteswerk. Es stellt den republicanischen Heroismus, den ein edles Gemüth so gern bewundert, mit einer moralischen Begeisterung dar, die sich mittheilt. Der Plan des Gedichts hat eine einfache Größe, die dem Geiste des griechischen Alterthums entspricht. Die Handlung hat Mannigfaltigkeit genug, um nicht durch Einförmigkeit zu ermüden. In den beschreibenden Partieen nimmt Glover's Phantasie vorzüglich einen poetischen Schwung. Der Contrast zwischen den Gemählden der griechischen Freiheit und des orientalischen Despotismus, der spartanischen Simplicität der Sitten und des persischen Prunks, ist meisterhaft ausgeführt. Sehr glücklich ist im vierten Buche die Religion der Perser nach den Lehren des Zoroaster mit lyrischem Feuer hervorgehoben. Das ganze Gedicht hat den Charakter einer edeln, vom Vaterlands- und Freiheits-Enthusiasmus glühenden Seele. Aber mit allen diesen Vorzügen gehört Glovers Leonidas doch nur in die Classe der historischen Gedichte, die von dem eigentlichen Epos einen Theil der Composition und der Darstellung entleh-

entlehnen, übrigens unpoetisch erfunden sind, und nur die wahre Geschichte mit einem poetischen Prachtgewande bekleiden. Hätte Glover sich besser auf poetisches Interesse verstanden, so würde er nicht recht geflissentlich und mit besonderem Vertrauen zu dieser Ungewöhnlichkeit seines Werks sich aller epischen Maschinerie enthalten und dadurch das Band zwischen dem natürlichen Laufe der Dinge und dem unsichtbaren Schicksale, das durch überirdische Wesen repräsentirt wird, zerrissen haben, als ob die epische Größe, die keine politische und moralische ist, des Ueberirdischen gar nicht bedürfte. Auch die Anordnung der Begebenheiten ist historisch im Leonidas. Sie schreitet nach der Zeitfolge von der ersten zur letzten fort. In den Schlachtgemählden hat Glover die homerische Manier nachgeahmt, uud, wie Homer, Mannigfaltigkeit in diese Gemählde zu bringen gesucht. Aber der Gang der Kriegsbegebenheiten im Leonidas ist mehr taktisch, als poetisch. Wir sehen mit Vergnügen, wie die klugen Dispositionen der Feldherrn in den Gefechten und Schlachten den Weg zu dem entscheidenden Siege bahnen, den die Tapferkeit gewinnt; aber unsere Phantasie wird dadurch nicht mehr, als durch einen militärischen Rapport, beschäftigt. Die Hauptcharaktere sind in diesem Gedichte gut und kräftig, aber doch mehr in bestimmten Umrissen, als mit individuellen Zügen gezeichnet. Die meisten der übrigen Charaktere, besonders der vielen Helden, die, nach homerischer Art, auf dem Schlachtfelde glänzen, sind so schwach angedeutet, daß wir an ihren Schicksalen keinen besondern Antheil nehmen können. Die asiatische Heldin Artemisia ist eine wiederhohlte Nachahmung der Camilla

Wir-

Virgils, die schon von Ariost und Tasso nachgeahmt worden. Selbst die moralische Feierlichkeit, in der das Gedicht sich vom Anfange bis zu Ende gleich bleibt, wird ermüdend, weil in ihr eine beständige Aufforderung liegt, die Tugend des Leonidas und der übrigen vorzüglichsten Helden zu bewundern. Das ganze Werk hat also in der epischen Kunst nicht nur keine Epoche gemacht; es hat selbst die längst bekannte Gattung von historischen Gedichten, zu der die Pharsalia Lucan's, der Punische Krieg des Silius Italicus, und die Araucana des Spaniers Ercilla gehören, mehr durch moralische, als durch poetische, Ausbildung veredelt. Ueber Glover's zweites Heldengedicht, die Athenaide (Athenaid), die nach seinem Tode von seiner Tochter herausgegeben ist, haben selbst Bewunderer dieses Dichters geurtheilt, daß sie nur ein matter Nachhall des Leonidas sey. Unter den übrigen Werken Glover's verdient seine patriotische Ballade, Admiral Hosier's Geist (Admiral Hosier's Ghost) eine Auszeichnung. Seiner Trauerspiele nach griechischem Zuschnitt soll bald noch besonders gedacht werden [r]).

Durch Nachahmung des Leonidas von Glover entstand die Epigoniade (Epigoniad) des schottischen Geistlichen William Wilkie, den man hier

r) Die neueste, von dem Verfasser verbesserte und vermehrte Ausgabe des Leonidas ist die vom Jahre 1770, London, in 2 Octavbänden. Die übrigen Gedichte Glover's, außer den dramatischen und der Athenaide, findet man bei Anderson, Vol. XI. Die Athenaide ist im Jahre 1788 herausgekommen. Daß noch keine vollständigen Works of Glover gedruckt sind, scheint eine Abnahme ihrer Celebrität zu beweisen.

hier und da den schottischen Homer genannt hat. Selbst als historisches Gedicht steht diese trockene Epigoniade tief unter Glover's Leonidas. Die Schwäche der Phantasie des Verfassers wird durch seine Anstrengungen, mit geistreicher Feierlichkeit zu erzählen, nur noch bemerklicher; und der Reim, durch den er das Epos verschönern wollte, macht seine Darstellungen nur noch steifer. Unter den übrigen Werken von Wilkie sind auch Fabeln zu finden [t]).

Zu den neuesten Versuchen der Engländer in der epischen Kunst werden eine Wiederherstellung von Juda (Juda restored) von Roberts, ein Messias von Miß Scott, und ein König Asa von May gezählt [u]).

Hier, wo von epischen Gedichten und Bestrebungen die Rede ist, möchte auch wohl der schicklichste Ort seyn, genauere Nachricht von den Werken und Schicksalen des jungen Mannes zu geben, der, unter günstigeren Verhältnissen und mit weniger Sonderbarkeit des Charakters, vielleicht der größte aller englischen Dichter nach Shakespear und Milton geworden wäre. Thomas Chatterton, dessen schon im ersten Buche dieser Geschichte der englischen Poesie vorläufig gedacht werden mußte, weil er die kühnen Erfindungen seines Genies unter dem Nahmen eines Dichters aus dem funfzehnten Jahrhundert bekannt machte [x]), war geboren zu Bristol

t) The Epigoniad, by W. Wilkie, London, 1757; auch nachher wieder gedruckt. Seine Works sind zu finden bei Anderson Vol. XI.

u) Ich kenne alle diese Werke nur dem Nahmen nach.

x) Vergl. den vorigen Band, Seite 89.

Bristol im Jahre 1752. Seine Familie hatte eine Kirche zu Bristol seit anderthalb Jahrhunderten mit Küstern versehen. Der junge Chatterton, dessen Vater ein armer Schulmeister war, lernte nach dessen Tode in einer Freischule die Anfangsgründe der Kenntnisse, die er durch eigenes Studium bald erweiterte. Von seinen Knabenjahren an soll er sich durch Verschlossenheit und kühne Hoffnungen ausgezeichnet haben. Ein düsterer Ernst, der mit enthusiastischer Heiterkeit abwechselte, unterschied ihn von allen übrigen Knaben. Sehr früh fing er an, Verse zu machen, vernichtete sie aber gewöhnlich, ehe sie bekannt wurden. Seine satyrischen Ausfälle wurden gefürchtet. In seinem funfzehnten Jahre trat er als Lehrling in die Dienste eines Gerichtsprocurators. Während er außer den Geschäften, die dieser Dienst mit sich brachte, keine andere zu treiben schien, arbeitete sein kühner und seltsamer Geist im Stillen an der Ausführung des Plans, durch den er allgemeines Aufsehen erregen wollte. Er wußte, daß sich in der Kirche, bei welcher seine Verwandten seit langer Zeit das Küsteramt verwaltet hatten, alte Papiere und Pergamente befanden, von deren Inhalte niemand genau unterrichtet war. Aus diesen alten Papieren und Pergamenten behauptete er eine poetische Beschreibung genommen zu haben, die er bei Gelegenheit der Vollendung einer neuen Brücke in Bristol bekannt machte. Sein Nahme wurde bekannter. Der Knabe von Bristol (the Boy of Bristol), wie er gewöhnlich hieß, gab den englischen Litteratoren und Antiquaren immer mehr zu bewundern, zu erklären, und zu errathen. Vermuthlich machte er sich nun aus der älteren

Spra-

Sprache der Engländer ein besonderes Studium; las, verglich; übte sich im Nachahmen dieser Sprache und ihrer Orthographie, bis er es so weit gebracht hatte, das Publicum und die Gelehrten überreden zu können, daß die Gedichte, die er als entdeckte Werke eines Geistlichen, Nahmens Rowlie, aus dem funfzehnten Jahrhundert, bekannt machen wollte, in späteren Zeiten nicht geschrieben seyn könnten. Vermuthlich studirte er um dieselbe Zeit fleißig die ältere Geschichte von England, um in den Zeiten, in die er sich versetzen wollte, ganz einheimisch zu werden. Wie er die Echtheit der Gedichte, die er bald darauf als Werke aus dem funfzehnten Jahrhundert herauszugeben anfing, noch auf andere Art wahrscheinlich zu machen, und wie er die Zweifler zu befriedigen suchte, welche die alten Handschriften im Originale zu sehen wünschten, muß man bei seinen Biographen nachlesen. Binnen zwei Jahren lieferte der Jüngling die meisten dieser Gedichte, die in der einen der verschiedenen Ausgaben einen Quartband füllen. In der Hoffnung, mit solchen poetischen Schätzen unfehlbar sein Glück zu machen, ging er nach London. In dem geist- und kenntnißreichen Horace Walpole, dem Bruder des großen Ministers, hoffte er den Gönner zu finden, den er suchte. Walpole soll die Dichter Gray und Mason um ihre Meinung gefragt haben, und durch sie von dem Betruge, den ihm der junge Mann von Bristol spielen wollen, überzeugt worden seyn. Chatterton, der sich in seiner schwärmerischen Erwartung auf das empfindlichste getäuscht fand, und durch die Art, wie er endlich seine Papiere aus den Händen Walpole's zurück erhielt, sich persönlich gekränkt und

verach-

verachtet glaubte, gerieth in Verzweiflung, und machte, vermuthlich durch Arsenik, seinem Leben ein Ende, ehe er achtzehn Jahr alt geworden war. Nach seinem Tode erhielten die Gedichte, die er als Werke Rowlie's aus dem funfzehnten Jahrhundert hinterlassen hatte, eine neue Celebrität. Sie wurden erläutert und commentirt. Gelehrte Männer schrieben Abhandlungen, um zu beweisen, daß Chatterton der Verfasser nicht seyn könne. Da aber von den alten Handschriften, aus denen diese Gedichte genommen seyn wollen, nichts an das Licht gekommen ist, und die Gründe, durch die man ihre Echtheit beweisen wollen, nicht trifftig genug gefunden worden, so wird jetzt fast einstimmig von den Litteratoren der unglückliche Chatterton selbst für den wahren Dichter Rowlie erklärt. Stammten diese Gedichte wirklich aus dem funfzehnten Jahrhundert, so verdiente Chatterton schon dafür eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der englischen Poesie, daß er sie an das Licht gezogen. Sie wären dann die merkwürdigsten aller englischen Gedichte aus jenen Zeiten. Sind sie aber, was sich kaum noch bezweifeln läßt, von Chatterton selbst, so müssen wir zurückkommen auf das Urtheil, daß in diesem Jünglinge ein Dichtergenie, wie England nur selten eines gesehen, bedauernswürdig verblüht ist. Eine solche Kühnheit der Phantasie und ein solcher Ausbruch des tiefsten Gefühls für poetische Schönheit verdient Bewunderung, auch wenn wir das Alterthümliche von diesen Gedichten abziehen, oder vergessen, daß der Dichter, der uns diese Werke hinterlassen hat, kaum über das Knabenalter hinaus war. Zu der epischen Gattung gehört unter diesen Gedichten vorzüglich

züglich die Erzählung der Geschichte der Schlacht bei Hastings (the Battle of Hastings) in zwei fragmentarischen Gesängen. Eine Epopöe ist es freilich nicht; nur ein episches Schlachtgemählde; aber, so voll Kraft der Darstellung, und so reich an Situationen, daß sich außer den Schlachtgemählden in der homerischen Iliade nichts Aehnliches findet. Das Colorit des romantischen Alterthums erhöhet den Reiz der Beschreibungen, die sich auffallend den homerischen nähern. Eben diese unverkennbare Romantisirung Homer's in Chatterton's Schlacht bei Hastings spricht aber auch ziemlich bestimmt gegen die Abkunft des Gedichts aus dem funfzehnten Jahrhundert. In einem andern dieser Gedichte, überschrieben Die englische Metamorphose (the English Metamorphosis), ist Ovid scheinbar als Führer gewählt, im Grunde aber auch Homer in romantischem Sinne nachgeahmt. Noch höher, als die epischen Versuche, stehen unter diesen Gedichten die dramatischen, besonders das Trauerspiel Ella (the Tragedy of Ella), in dem sich eine sehr einfache, wahrscheinlich der griechischen Tragödie abgesehene Composition mit einem romantisch-tragischen, wahrhaft poetischen Pathos vereinigt. Die lyrischen Partieen in diesem Trauerspiele sind alten Minstrels in den Mund gelegt, zwar nicht eigentlich tragisch, aber im Geiste der romantischen Schäferpoesie vortrefflich ausgeführt. Weitere Nachricht von diesen merkwürdigen Gedichten zu geben, ist hier kein Raum. Ein Räthsel bleibt es, wie Chatterton, wenn er Verfasser dieser Gedichte ist, in den poetischen Miscellaneen, zu denen er sich selbst als Verfasser bekannt hat, so wenig Genie verra-

 then,

then, und selbst die ossianischen Gedichte nach Mac-Pherson's Bearbeitung in einigen Versuchen, alte angelsächsische Sagen zu verarbeiten, so ungeschickt nachahmen konnte [y]).

Wichtiger noch ist für diese Abtheilung der Geschichte der englischen Poesie die Frage, ob die berühmten Gedichte, die der Schotte Mac-Pherson als Gesänge des caledonischen oder ersischen Barden Ossian herausgegeben hat, nicht Mac-Pherson's eigenes Werk sind. Aber diese Frage, nach Allem, was nun schon seit beinahe funfzig Jahren darüber hin und her geschrieben worden, der Entscheidung näher zu bringen, kann, wenn es überhaupt möglich ist, nur von demjenigen, der eine Menge dahin gehöriger Particularien gesammelt und geprüft hat, in einer ausführlichen Abhandlung versucht werden. Hat Mac-Pherson wirklich, wie

y) Nachrichten über Chatterton finden sich in dem Life of Chatterton, by *G. Gregory*, London, 1789, in Octav; ferner in Anderson's British Poets, Vol. XI.; auch in den englischen Zeitschriften aus dieser Periode. Die beste und vollständigste Ausgabe der Poems of Rowlie, wie sie noch immer von den Vertheidigern ihrer Echtheit genannt werden, ist die von *Jeremiah Milles*, London, 1782, in Quart, mit einem Glossarium, und einem Commentar, durch den bewiesen werden soll, daß die Gedichte nicht untergeschoben sind. Der verdienstvolle Tyrwhitt, der die erste Ausgabe nach Chatterton's Tode im Jahre 1777 besorgte, ließ den Streit über die Echtheit dieser Gedichte unentschieden. Will man sehen, wie ein Gelehrter ihre Echtheit aus philologischen und psychologischen Gründen demonstrirt, so wende man sich an *James Bryant's* Observations upon the poems of Thomas Rowlie, London, 1781, in 2 Octavbänden. Chatterton's Miscellanies sind gedruckt, London, 1778, und auch bei Anderson, Vol. XI. zu finden.

wie er immer versicherte und zu beweisen behauptete, aus dem Munde des Volks in den schottischen Hochlanden diese Gedichte gesammelt, so darf ihrer, als einer Uebersetzung, in der Geschichte der englischen Poesie nur beiläufig erwähnt werden; denn die alte ersische Poesie, obgleich einheimisch auf der britannischen Insel, ist von der englischen völlig verschieden und hat nie mit ihr in Verbindung gestanden [z]). Ist Mac-Pherson, ungeachtet aller Beweise, die man zur Behauptung des Gegentheils aufgestellt, selbst der Verfasser dieser Gedichte, so gebührt ihm einer der ausgezeichnetsten Ehrenplätze am englischen Parnasse; denn niemand, wer nicht für wahre Poesie unempfänglich, oder vom englischen Nationalvorurtheilen gegen Alles eingenommen ist, was einen Schotten zum Urheber hat, kann den hohen Werth dieser merkwürdigen Erscheinung in der poetischen Litteratur bezweifeln. Durch die Ausgabe der ossianischen Gesänge in der ersischen Sprache, aus welcher Mac-Pherson sie übersetzt haben will, ist für ihre Echtheit gar nichts bewiesen; denn der Mann, dessen zweite Muttersprache die ersische war, konnte ein Gedicht, nach Gefallen, eben so leicht in dieser Sprache, als in der englischen, niederschreiben. Nehmen wir aber die Gedichte so, wie sie im Englischen vor uns liegen, so dürfen wir sie, nach den Gründen der allgemeinen Kritik, eben so wenig für unveränderte alte Bardengesänge, als für Mac-Pherson's eigene Arbeit halten. Keine Vermuthung über ihre Abkunft hat dann so vieles für sich, als

z) Vergl. den vorigen Band, Seite 25.

diese, daß Mac-Pherson Alles, was diese Poesie in unsern Augen Originales und Nationales hat, aus den alten Liedern der Hochschotten kennen gelernt; daß er auf diese Art eine Menge von poetischen Fragmenten gesammelt, die sich, auch ohne besondere Erfindungsgabe, mit einigen Zusätzen zu einem Ganzen zusammenfügen ließen; daß Mac-Pherson bei einer solchen Zusammenfügung dessen, was er vorfand, sich bald mehr, bald weniger Freiheit genommen; daß er endlich auch das Alte in diesen Gedichten, ungefähr so, wie die ersischen Nahmen, nach dem Style und Geschmacke der neueren Poesie, in mehreren, vielleicht nicht unwesentlichen Zügen umgebildet hat. Besonders möchte eine solche Umbildung wohl an den beiden größeren dieser Gedichte, dem Fingal und der Temora, die man zu den Epopöen zählt, wahrzunehmen seyn. Aus denselben Gründen ließe sich dann auch leicht erklären, warum einige der kleineren dieser ossianischen Gedichte in Mac-Pherson's Sammlung mehr poetisches Feuer haben, als die beiden Epopöen Fingal und Temora. Manches von dem, was uns in diesen Gedichten vorzüglich anzieht, besonders die zarte Schwärmerei der Liebenden und der unbegrenzte Edelmuth der Helden, scheint auch erst unter Mac-Pherson's Händen geworden zu seyn, was es jetzt ist. Wie dem auch sey; die beiden Epopöen und die mit ihnen verwandten kleineren poetischen Erzählungen, die den Nahmen Ossian's tragen, sind nicht Werke einer reichen, vielumfassenden, die Natur kühn beherrschenden Phantasie, aber eines wahrhaft poetischen Geistes, der mit besonderer National- und Local-Wahrheit das Natürliche idealisirt hat. Die Geister, die in

in diesen Gedichten erscheinen, können die fehlenden Götter nicht ersetzen; denn sie sind keine überirdischen Mächte, die das Schicksal der Sterblichen leiten; aber sie erhöhen noch die melancholische Würde, einen der stärksten Charakterzüge dieses ungewöhnlichen Epos. Die Tiefe des Gefühls, das jede Erfindung beseelt; die mahlerischen, ohne allen Phrasenprunk imposanten und anziehenden Beschreibungen; die raschen, treffenden, der Natur unmittelbar abgelauschten Vergleichungen und Bilder; und noch andere, diesen Gedichten eigene Vorzüge beherrschen auch da, wo sie uns nicht zur Bewunderung hinreißen, unser Interesse mit der Kraft, durch die sich die wahre Poesie bewährt [a]).

8. Den Beschluß dieses Capitels mache die Geschichte der dramatischen Poesie in der englischen Litteratur seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Aber auch hier müssen wir, um des pragmatischen Zusammenhangs willen, einige Schritte über den chronologischen Grenzpunkt zurückgehen, der nur ungefähr den Anfang der letzten Periode der englischen Poesie und Beredsamkeit bezeichnen soll. Einiger Schauspiele, die hierher gehören, zum Beispiel derer von Young, ist schon oben gedacht.

Es

a) Wer mit den Ausgaben der ossianischen Gedichte und den Streitschriften, die über ihre Echtheit gewechselt sind, noch nicht bekannt ist, findet für den ersten Anlauf einen guten Vorrath verzeichnet in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Allg. Theorie der sch. K. (Neue Ausgabe) unter dem Artikel Ossian.

Es bleibt ein Räthsel in der englischen Litteratur; daß um die Zeit, als die alte Balladen- und Liederpoesie wieder zu Ehren kam, als das Gefühl nicht mehr dem Verstande und Witze Platz machen mußte, und als Shakespear mit einem Enthusiasmus, wie nie vorher, verehrt wurde, das Trauerspiel in England keine Fortschritte mehr machte, und nur das Lustspiel und die kleine oder komische Oper nach den Bedürfnissen des Zeitalters weiter ausgebildet wurden. Einige Trauerspieldichter, die auf Rowe folgten, arbeiteten für das Theater so, als ob sie einander das Wort gegeben hätten, dem romantischen Geschmacke zu entsagen, und sich einer Regelmäßigkeit zu befleißigen, die sie den griechischen Tragikern abgelernt haben wollten. Aber unter diesen Dichtern war auch keiner von entschiedenen Anlagen zur tragischen Kunst, noch weniger von tragischem Genie. Einige andere schlossen sich an Shakespear an, brachten aber nur Versuche hervor, die in Ermangelung neuer Meisterwerke gut aufgenommen wurden. Shakespear's Trauerspiele blieben der Stolz des englischen Theaters. Man änderte, wenn sie aufgeführt worden, nur dasjenige in ihnen ab, was nach den Forderungen des Zeitalters wegfallen konnte, ohne im Zusammenhange der Composition eine Lücke zu machen. Uebrigens huldigte man dem Genie dieses Unerreichbaren mit fast religiöser Verehrung. Noch gegen das Ende des Jahrhunderts wurde diese Verehrung auch durch eine in ihrer Art einzige, von Zeichnern und Kupferstechern mit allem Aufwande ihrer Talente unterstützte Prachtausgabe der Werke Shakespear's an den Tag gelegt. Durch neue Handausgaben wurden diese Werke noch immer mehr im gro-

großen Publicum verbreitet. Die kritische Ausgabe von Malone lieferte eine neue Berichtigung des Textes. Nur zu wetteifern mit dem Vergötterten, fand sich kein Dichter bereit. Das Lustspiel der Engländer war glücklicher in dieser Periode. Da die älteren Lustspiele, nach der allgemeinen Verfeinerung des Geschmacks, ungeachtet ihrer komischen Kraft nicht ohne große und wesentliche Veränderungen in den Repertorien der Theater stehen bleiben durften, so trugen mehrere vorzügliche Talente zur Cultur eines ganz modernen Lustspiels bei, in denen sich zugleich die neueren Generationen besser, als in den Stücken von Farquhar und Vanbrugh, spiegeln konnten. Diese neuen Lustspiele blieben aber auch an der Grenze der geistreichen Prose dem beliebten Conversationsgeschmacke getreu, ohne sich bis zur freieren und kühneren Poesie zu versteigen. Ein neues Leben drang in die englische Farce, als die berühmten Schauspieler Garrick und Foote durch mehrere Stücke dieser Art sich auch als Lustspieldichter bekannt machten. Die große und heroische Oper überließ man ganz den Italienern. Das italienische Operntheater in London von Zeit zu Zeit zu besuchen, gehörte zum Tone der eleganten Welt. Die kleinen oder komischen Opern, in der Manier der französischen, wurden in England fast so beliebt, wie in Frankreich. Das englische Theater wurde zwar nicht durch Meisterwerke, aber doch durch mehrere artige Stücke dieser Art bereichert. Aber einige Versuche, zur Abwechselung auch französische Schauspiele in England öffentlich aufzuführen, wurden von dem patriotischen Publicum so übel aufgenommen, daß die Schauspieler vor den unhöflichen Ausbrüchen des öffentlichen Unwillens

vom Theater flüchten mußten. Das englische Nationaltheater gewann in den Augen der Nation auch durch die fortschreitende Cultur der Schauspielkunst. Nahmen wie Garrick und nachher Mistriß Siddons, wurden mit einer Bewunderung, wie die Nahmen großer Parlamentsredner, ausgesprochen. Mit litterarischem Stolze konnten die Engländer auch den Reichthum ihres Nationaltheaters überblicken, da selbst Spanien und Frankreich, so weit sich ohne genaue Nachzählung ein litterarischer Vorrath im Ganzen schätzen läßt, seit dem sechzehnten Jahrhundert nicht mehr Theaterstücke hervorgebracht haben, als England b).

Kein englischer Dichter dieser Periode darf vorzugsweise ein Trauerspieldichter genannt werden. Unter denen, die durch einige bemerkenswerthe Trauerspiele den griechischen Styl, wenigstens zum Theil, auf dem englischen Theater geltend zu machen, nach so manchen früheren, ganz mißlungenen, oder doch unvollkommenen Versuchen dieser Art, von neuem sich bemühten, müssen Glover und Mason noch ein Mal genannt werden. Glover's Boadicea, ein Trauerspiel aus der alten brittischen Geschichte, sollte ein gewisses Nationalinteresse mit der Nachahmung griechischer Formen verbinden. Das Stück ist nicht ohne Pathos. Die Charak-

b) Baker's Complete List of Plays (London, 1803) liefert auf 243 Seiten in alphabetischer Ordnung die Titel aller bekannt gewordenen englischen Theaterstücke. Auf jeder Seite sind im Durchschnitte über funfzig verzeichnet. Das macht also eine Summe von mehr als zwölf tausend, ein hundert und funfzig Stücken. Die Zahl der angeführten englischen Schauspieldichter beträgt beinahe drittehalbhundert.

Charaktere sind gut und mit Würde gehalten. Die Sprache ist edel. Aber das Ganze hat etwas Gezwungenes und Steifes. Es reißt uns nicht hin; und die gesuchte Exaltation des weiblichen Heroismus im Charakter der Heldin erregt nur ein schwaches Interesse. Glover's zweites Trauerspiel, die Medea, mit Chören ausgestattet, ist nicht auf das Theater gekommen c). Mason's Trauerspiel Elfride hat sehr viel inneres Interesse, und mehrere vortreffliche Scenen; aber der romantische Stoff sträubt sich gegen die Nachahmung der griechischen Simplicität der Composition. Das ganze Stück empfiehlt sich einem Dichter von reicherer Phantasie zu einer neuen Bearbeitung d).

Die Trauerspiele von Mallet, der oben unter den Verfassern erzählender Gedichte genannt wurde, sind voll Gefühl und schöner poetischer Züge, nur zu merklich auf Rührung berechnet. Sie verdienen, genauer gekannt, wenn gleich nicht zu den Werken des eminenten Genies gezählt zu werden, besonders die Euridice. Mallet's Elvira, eine Umarbeitung der bekannten Geschichte der Ines von Castro, würde vermuthlich, obgleich der Verfasser ein Schotte und Anhänger des unbeliebten Grafen von Bute war, von dem englischen Publicum nicht so kalt zurückgewiesen seyn, wenn der Dichter nicht zum Beschlusse des Stücks gegen den tragischen Geist der Handlung gefehlt hätte,

um

c) Glover's Boadicia ist aufgenommen in Bell's British theatre, Vol. XX.

d) Mason's Elfride ist zu finden in der Edinburgischen Collection of Plays (Edinb. 1755), Vol. V.

um ihr durch eine sentimentale Wendung einen glücklichen Ausgang zu geben. Uebrigens suchte auch Mallet in seinen Trauerspielen sich der antiken Regelmäßigkeit ein wenig mehr zu nähern, als auf dem englischen Theater üblich war e).

In einigen Trauerspielen von William Whitehead, dem königlichen Hofpoeten, der auch oben als Verfasser einer Reihe von Gelegenheitsoden angeführt ist, zeigt sich noch deutlicher das Streben nach einer Regelmäßigkeit, die mehr französisch, als griechisch, heißen kann, obgleich in eines dieser Trauerspiele, den römischen Vater (the Roman Father), ein lyrischer Chor eingewebt ist.

Von historischen Trauerspielen in der Manier Shakespear's ist aus dieser letzten Periode der englischen Litteratur kaum ein einziges, Eduard, der schwarze Prinz (Edward the black Prince), von William Shirley, bekannt geworden, der an seinen Nahmensvetter James Shirley, aus dem siebzehnten Jahrhundert, erinnert f). In einer andern Manier wurden noch einige Begebenheiten aus der englischen Landesgeschichte auf das Theater gebracht. Dahin gehören Der Graf von Essex, von Henry Jones; König Carl der Erste, von Havard. Zur genaueren Anzeige dieser Trauerspiele ist hier kein Raum, weil sie, ungeachtet einzelner gelungenen Stellen, keinen Beweis von Fortschritten der Kunst geben. Dasselbe Urtheil darf man über den Gustav Wasa des Irländers Henry Brooke fällen. Dieses Stück erregte

e) Beide Trauerspiele von Mallet sind abgedruckt in Bell's Brit. theatre, Vol. XVI. und Vol. XX.

f) Vergl. den vorigen Band, Seite 347.

erregte einige Zeit Aufsehen, als der Lord Kämmerer, der die Aufsicht über die Theater hatte, den Schauspielern verbot, es aufzuführen, wegen einiger gar zu republicanischen Stellen, die gegen die englische Constitution gerichtet zu seyn schienen. Eine Menge von Subscribenten, die die brittische Freiheit durch ein solches Verbot beeinträchtigt glaubten, vereinigten sich, den Verfasser zu unterstützen, als er sein Werk durch den Druck bekannt machte. Nachher ist wenig die Rede davon gewesen [g]).

Das berühmteste aller englischen Trauerspiele aus dieser Periode ist ein bürgerliches, der Spieler (the Gamester), von Moore, dem oben genannten Verfasser von Fabeln für die Damen. Nachdem Lillo durch seine bürgerlichen Trauerspiele so vielen Beifall eingeerntet hatte, schien ein guter Genius dafür zu sorgen, daß das englische Theater nicht mit einer Menge solcher prosaisch rührenden Producte versehen wurde. Moore's Trauerspiel hat, wie Lillo's Kaufmann von London, eine durchaus moralische Tendenz. Es soll durch Rührung und Erschütterung Abscheu vor dem Laster der Spielsucht einflößen. Für diesen Zweck sind denn auch der Plan und die ganze Ausführung gut berechnet. Das moralische Interesse ist nicht verfehlt. Die Charaktere und Situationen sind, nach dem Laufe der verdorbenen Welt, nur gar zu natürlich. Aber alles poetische Interesse ist diesem dramatischen Sittengemählde fremd. Auch die Sprache ist gute dialo-

g) Alle diese Trauerspiele von Whitehead, William Shirley, Jones, Havard und Brooke findet man in Bell's British theatre.

dialogische Prose des bürgerlichen Lebens. Von den Sittenlehrern wurde dieses Trauerspiel als eines der lehrreichsten und gemeinnützigsten dem ganzen Publicum empfohlen. Man fand sehr tadelnswerth, daß ein solches Stück mit Kälte und nicht ohne Widerwillen aufgenommen wurde. Man sagte, das Publicum sehe den Spieler von Moore nicht gern aufführen, weil das Laster, dessen schreckliche Folgen darin anschaulich gemacht werden, so beliebt sey. Aber das Publicum, das diesem Trauerspiele nie gewogen wurde, wußte besser, als die Sittenlehrer, daß man das Schauspiel nicht in der Absicht besucht, sich durch schreckliche Gemählde der Folgen des Lasters, ohne alle poetische Vergütung des Schmerzes, das Herz zerreißen zu lassen [h]).

Eine ehrenvolle Erwähnung unter den letzten englischen Trauerspielen, die hier genannt werden können, verdient der Douglas von dem Schotten John Hume, einem Verwandten des Geschichtschreibers dieses Nahmens. Es ist ein Ritterstück aus der Geschichte der Familie Douglas, von keiner besonders kunstreichen Erfindung, aber mit poetischem Geist ausgeführt, und voll tragischer Wahrheit und Kraft. Der Verfasser war noch ein junger Mann, der nach dem System der presbyterianischen Kirche, zu welcher seine Eltern gehörten, Theologie studirte, als er dieses Trauerspiel schrieb, darüber mit seinen bigotten Eltern sich entzweiete, und aus dem Schooße der Kirche gestoßen wurde, die noch immer das Schauspiel,

auch

h) The Gamester, a tragedy by Edw. Moore, London, 1753, und auch nachher öfter gedruckt, und in mehrere Sprachen übersetzt.

auch das edelste, als eine Laster- und Sündenschule verabscheuete. Der verfolgte Dichter fand sein Glück in England. Seine beiden übrigen Trauerspiele, der Agis, und die Belagerung von Aquileja (Siege of Aquileja), sind weniger bekannt geworden [i]). Neuere Trauerspiele der Engländer findet man auch in den Werken von Hayley, dem oben genannten didaktischen Dichter; ferner in den Werken von Murphy und Cumberland, die durch Lustspiele bekannter geworden sind. Ein sonderbares tragisches Werk ist die Geheimnißvolle Mutter (the mysterious Mother) von Horace Walpole [k]).

Unter den Lustspieldichtern, die seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das englische Theater bereichert haben, muß zuerst Samuel Foote genannt werden. Er war geboren im Jahre 1719, führte in seiner Jugend ein munteres Leben, sah sich genöthigt, seinen Unterhalt als Schauspieler zu suchen, und wurde ein Liebling des Publicums. Auch der Verlust eines Beines, das er auf einer Jagdpartie in Gesellschaft des Herzogs von York gebrochen, hinderte ihn nicht, seine komischen Rollen fortzuspielen. In allen seinen Gebehrden und in der ganzen Haltung seines Körpers lag so viel Komisches, daß er mit Beifallklatschen empfangen wurde, wenn er mit seinem hölzernen Beine

i) Der Douglas von Hume ist bei Bell, Vol. XX., zu finden. Seine beiden übrigen Trauerspiele kenne ich nur dem Nahmen nach.

k) Das seltsame, durch den Incest, der der Handlung zum Grunde liegt, zurückstoßende, aber von Vielen bewunderte Stück, wurde zuerst nur für Freunde gedruckt, nachher auch für das Publicum im Jahre 1792.

Beine auf dem Theater erschien. Auch im geselle schaftlichen Leben war er unerschöpflich an lustigen Einfällen. Ein neues Theater, das er in der Nähe des Opernhauses zu London errichtet hatte, brachte ihm vieles Geld ein. Er starb zu Dover im Jahre 1777. Was er für das Theater geschrieben hat, gehört entweder ganz in das Fach der Farcen, oder es ist größten Theils nicht viel mehr, als Farce. Da Foote als Schauspieler ein besonderes Talent hatte, bekannte Personen komisch zu portrætiren, so berechnete er auch die Wirkung seiner Lustspiele für diesen Zweck vorzüglich. Es sind satyrische Charaktergemählde in dramatischer Form. Das englische Publicum wurde von dieser muthwilligen Erneuerung einer alten, seit langer Zeit gemißbilligten Verspottung wirklicher Personen sehr angezogen, weil Foote mit allen seinen Personalitäten gewöhnlich die Grenzen einer gewissen Anständigkeit nicht überschritt. Wer sich zu Foote's Theaterstücken das theatralische Spiel des Verfassers nicht hinzudenken kann, und die Originale zu seinen komischen Porträten nicht kennt, für den haben sie nur den Werth unterhaltender Conversationsstücke, in denen etwas Charakteristisches liegt, das aber weder durch kunstreiche Composition, noch durch besondere Kraft des Witzes hervorsticht [1]).

Durch

1) Durch eine Menge komischer Anekdoten, die man von Foote erzählt, ist er noch bekannter geworden. Ausführliche Nachricht über ihn geben die Memoirs of Samuel Foote Esq. by *William Cooke*, London, 1805, in 3 Octavbänden. Foote's Comic Theatre ist gedruckt zu London, 1796, in 4 Octavbänden. Die meisten Stücke von ihm findet man auch in den Supplementbänden zu Bell's British Theatre.

Durch eine Reihe von Farcen hat sich auch David Garrick, der berühmteste aller englischen Schauspieler, unter den Lustspieldichtern seiner Nation einen Platz erworben. Garrick hat in diesen Farcen, die rein von persönlicher Anzüglichkeit sind, mehrere Thorheiten und Ausschweifungen der hohen und niedrigen Stände in treffenden Sittengemählden seiner Zeit dramatisirt. Besonders hat man das Stück Vornehmes Leben der Bedienter (High life below Stairs) in dieser Hinsicht bewundert. Aber zu den Meisterwerken des Witzes sind Garrick's Farcen nicht zu zählen. Sie haben indessen eine verständige und ungezwungene Composition. Die Charaktere sind natürlich, mit leichter Hand, und doch nicht flüchtig, gezeichnet. An dramatischem Leben fehlt es ihnen auch nicht. Was weiter von diesem merkwürdigen Manne zu erzählen ist, gehört größten Theils zur Geschichte der Schauspielkunst und des Theaters, nicht der schönen Litteratur, der Engländer. Aber auch auf die litterarische Seite des englischen Theaters hat Garrick einen bedeutenden Einfluß gehabt. Da er dieses Theater durch seine Schauspielertalente über dreißig Jahr, von 1741 bis 1776, gewissermaßen beherrschte, so mußten auch die Dichter, deren dramatische Werke durch ihn dem Publicum noch interessanter werden sollten, nach seinem Geschmacke sich richten. Garrick, der ein Mann von Welt war, und, den verfeinerten Sitten der höheren Stände seiner Zeit gemäß, auch keine Unanständigkeit auf dem Theater duldete, verscheuchte aus dem englischen Lustspiele den letzten Rest der Frechheit, dessen es so oft angeklagt worden war. Er begünstigte die Conversationsstücke, die mehr durch charakteristische Wahr-

heit,

heit, als durch wahrhaft komische Situationen, interessiren. Er belebte aber auch noch besonders das allgemeine Interesse für Shakespear, den er eben so sehr studirte, als bewunderte. Mehrere Schauspiele dieses größten aller englischen Dichter wirkten mit ihrer ganzen Kraft auf das englische Publicum erst, seitdem Garrick in ihnen die Hauptrolle spielte [m]).

Unter den englischen Lustspieldichtern, die in dieser Periode nicht bloß durch gelungene Farcen sich auszeichneten, muß zuerst George Colman bemerkt werden. Er lebte vom Jahre 1730 bis 1794; studirte anfangs Jurisprudenz; gelangte durch seine Thätigkeit als Rechtsgelehrter, und durch Erbschaften, zum Besitze eines ansehnlichen Vermögens; erwarb sich die Gunst des Publicums durch seine Theaterstücke, und auch durch Beiträge zu der Wochenschrift Der Kenner (the Connoisseur); lieferte eine neue Uebersetzung des Terenz; wurde Mitunternehmer des Theaters am Coventgarten, und zuletzt Eigenthümer des Theaters, das Foote gestiftet hatte. Colman's Nahme steht in großem Ansehen bei seiner Nation. Auch außerhalb

m) Garrick's Theaterstücke sind meines Wissens noch nicht besonders gesammelt. Die meisten, oder vielleicht alle, finden sich in den sechs, mit Farcen wohl versehenen Supplementbänden zu Bell's British theatre, Edinburgh, 1786. 8. Zur genaueren Kenntniß des Lebens und der Talente dieses großen Schauspielers dienen die Memoirs of Garrick, by *Thom. Davies*, London, 1780, in 2 Octavbänden, und The Life of Garrick, by *Murphy*, London, 1799, in Octav. Den Deutschen ist Garrick besonders durch die Nachrichten über ihn in den Schriften von Sturz und Lichtenberg bekannt geworden.

halb England ist er ziemlich bekannt geworden. Mit Recht wird er unter den Lustspieldichtern zu den feinsten und geschicktesten Sittenmahlern gezählt. Er hob die Charaktere aus dem wirklichen Leben, aber ohne persönliche Andeutungen, und mit der strengsten Beobachtung der wahren und der conventionellen Anständigkeit, hervor; stellte sie in interessanten Situationen dar; zeigte den Engländern die Thorheiten ihres Zeitalters und ihrer Hauptstadt in dem gefälligen und correcten Style des französischen Lustspiels. Nach den Franzosen und nach dem Terenz hatte er sich vorzüglich gebildet. Eigenthümlich ist ihm die gelungene Dramatisirung des englischen Familienlebens. In seinen Lustspielen wird man den ersten Einfluß gewahr, den die Familienromane von Richardson und Fielding auf das englische Theater hatten. Er vermehrte das innere Interesse seiner Theaterstücke durch angenehme Verwickelung und durch einen leichten, dem wirklichen Leben glücklich abgelernten Dialog. Aber seine Phantasie überschreitet auch nie die Grenzen der gesellschaftlichen Prose. Sein Witz ist gebildeter Conversationswitz. Nicht eines seiner Lustspiele ist reich an Zügen oder Einfällen voll komischer Kraft. Er würde überhaupt weniger gepriesen seyn, wenn er nicht so ganz der Mann nach dem Geschmacke seiner Zeit gewesen wäre n).

Nach dem Beispiele, das Colman gegeben hatte, suchten nun die Verfasser englischer Lustspiele den

n) G. Colman's Dramatic Works, London, 1774, 4 Octavbände. Vergl. Some Particulars of George Colman, written by himself. Lond. 1795.

den Vorwurf der Rohheit, Unregelmäßigkeit, und Unanständigkeit, den man dem englischen Theater so oft gemacht, immer weiter von ihren Geistesproducten zu entfernen. Sichtbar wurde das englische Lustspiel dem französischen von mehreren Seiten ähnlicher, als es je gewesen war. Aber es behauptete doch eine gewisse Nationalität, weil es den Stoff und die Charaktere aus dem wirklichen Leben der Engländer nahm. Das Interesse der Belehrung wurde in diesen dramatischen Sittengemählden immer als Hauptsache mitgenommen; die Intrigue gewöhnlich der Charakterzeichnung untergeordnet; das Natürliche und Unterhaltende auch nicht selten für hinlänglich angesehen, dem Lustspiele den Werth eines Gedichts zu geben.

Arthur Murphy, ein fleißiger Schriftsteller, der in Irland im Jahre 1730 geboren ist, vermuthlich in hohem Alter noch lebt, einige Zeit Schauspieler, dann als praktischer Jurist thätig war, und sich auf mancherlei Art um die englische Litteratur verdient gemacht hat, folgte als Lustspieldichter dem gebahnten Wege. Man schätzt seine Lustspiele wegen des leichten und correcten Styls, und der Welt- und Menschenkenntniß, die in ihnen dramatisch dargelegt ist. Auch durch Trauerspiele hat er sich an die correctesten englischen Dichter angeschlossen. Außerdem hat er sich seit einem halben Jahrhundert durch eine Menge schriftstellerischer Arbeiten, zum Beispiel durch eine Uebersetzung des Tacitus und durch Biographien Samuel Johnson's und Garrick's, vortheilhaft bekannt gemacht o).

Unter

o) Works of Arthur Murphy, London, 1786 7 Octavbände.

Nach-

Unter den übrigen noch lebenden Verfassern englischer Lustspiele ist Richard Cumberland, auch ein Irländer, und auch sonst als geist- und kenntnißreicher Schriftsteller bekannt, einer der beliebtesten, weil er in leichten und munteren Charakterstücken, zum Beispiele in seinem Westindier (the Westindian), den Ton des Zeitalters auf eine interessante Art getroffen hat p).

Richard Brinsley Sheridan, geboren im Jahr 1752, der in den neueren Zeiten als Parlamentsredner in ganz Europa berühmt geworden ist, bereicherte schon vorher, als er seine Talente vorzüglich nur dem Theater widmete, die englische Litteratur durch mehrere Lustspiele voll Witz und feiner Menschenkenntniß. Besonders wird seine Lästerschule (the School of Scandal) mit Recht als ein vorzügliches Sittengemählde geschätzt. Seine politische Thätigkeit hat ihn nicht gehindert, die Aufsicht über das Theater beizubehalten, dessen Miteigenthümer er seit länger als dreißig Jahren ist; und noch vor wenigen Jahren hat er der Mühe werth gefunden, ein deutsches Schauspiel von Kotzebue für das englische Theater umzuarbeiten q).

Zwei

Nachrichten über ihn findet man in den Public Characters for the year 1798 und 1799.

p) Die Lustspiele Cumberland's sind nicht gesammelt. S. über ihn und seine Werke Reuß Gelehrtes England, und die Public Characters für 1798 und 1799.

q) Auch Sheridan's Lustspiele sind noch nicht gesammelt. Man sehe übrigens das Verzeichniß in den Public Characters für das Jahr 1799, und 1800, und Reuß Gelehrtes England.

Zwei geistreiche Frauen, Mistriß Cowley, geborne Parkhouse [r]), und Elisabeth Inchbald, geborne Simson [s]), nehmen jetzt unter den beliebtesten Verfassern englischer Lustspiele im neueren Geschmacke wohl erworbene Ehrenplätze ein. Sie haben ihre Vorgängerinnen in der dramatischen Laufbahn, die Aphra Behn und Susanna Centlivre, durch Feinheit der Composition und strenge Sittsamkeit in der Ausführung übertroffen. Um komische Kraft ihrer Sittengemählde war es ihnen weniger zu thun.

Noch eine Menge Lustspiele von andern Verfassern, zum Beispiel von Holcroft, Roberts, Macklin, Reynolds, und dem General Burgoyne, beweisen, daß es dem englischen Theater nicht an neuen Stücken fehlt, die Gattung aufrecht zu erhalten, die seit der Epoche der Familienromane ein ausgezeichnetes Glück gemacht hat [t]). Diesem Geschmacke gemäß sind denn auch mehrere Uebersetzungen und Umarbeitungen deutscher Lustspiele von Kotzebue in England mit vielem Beifall aufgenommen.

Unter den komischen Opern nach französischer Art, die sich auf dem englischen Theater behaupteten, nachdem man die Versuche, auch die heroische Oper zu nationalisiren, aufgegeben hatte, sind in der letzten Periode der englischen Litteratur noch mehrere ganz artige, aber kein Meisterwerk, erschienen. Die Theaterstücke dieser Art von Fielding

r) S. die Public Characters für 1801 und 1802.

s) S. dasselbe Werk für 1799 und 1800.

t) S. Barker's List of Plays.

ding, dem Romanendichter, konnten selbst durch den Nahmen ihres Verfassers nur eine vorübergehende Celebrität erhalten. Die von Charles Coffey, einem Irländer, der nach der chronologischen Ordnung schon in der vorigen Periode der englischen Poesie hätte genannt werden müssen, fanden wegen einer gewissen Rohheit, die man ihnen vorwarf, keine besonders günstige Aufnahme, ob man ihnen gleich komische Munterkeit und dramatisches Leben zugestand. Beliebter wurden die komischen Opern von Isaac Bickerstaffe, auch einem Irländer. Sie haben, in Ermangelung anderer poetischen Verdienste, einen gewissen Reiz der ländlichen Natürlichkeit. Seitdem sind noch andere hinzugekommen, zum Beispiel von Bates, Kenrick und Dibdin [u]).

Drittes Capitel.

Geschichte der Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fing die Zeit an, da die englische Prose auf allen

u) Fielding's Opern sind zu finden in seinen Werken, die in mehreren Ausgaben vorhanden sind. Die Opern von Coffey sind auf das deutsche Theater gewandert durch Umarbeitungen von Weisse, z. B. die Stücke Der lustige Schuster und Der Teufel ist los. Bickerstaff's Opern sind aufgenommen in Bell's British theatre, Vol. XXI.

allen Wegen, die sie einschlug, das Ziel der classischen Vollendung erreichte. Mehrere dieser Wege waren längst gebahnt. Schon in der zweiten Hälfte der vorigen Periode hatten sich mehrere Schriftsteller in England durch den Geist und Styl ihrer Werke den classischen Alten bis auf wenige Schritte genähert. Aber es war doch eine besondere Gunst des Schicksals, und eine Folge der inneren Kraft und Größe der Nation, daß sich im ganzen Gebiete der prosaischen Redekunst eminente Männer zeigten, die ein höheres Bedürfniß fühlten, als, durch elegante Phrasen den Styl ihrer Vorgänger zu übertreffen. Der Geist herrschte über den Styl. Mit schönen Worten das Gewöhnliche zu sagen, überließen die großen Schriftsteller der Nationen denen, die eines Mantels bedurften, die Armuth ihres Geistes zu decken. Nur in keiner Hinsicht geschmacklos zu schreiben, wurde das Bestreben Aller, die in den Augen des Publicums als Schriftsteller etwas gelten wollten. Unter den geistreichen Werken, die zwischen der Poesie und der Prose stehen, verdienen die Todtengespräche (Dialogues of the Dead) von Lyttleton, der oben unter den Dichtern genannt ist, eine ehrenvolle Erwähnung, wenn gleich nicht die Bewunderung, die ihnen einige Zeit zu Theil geworden ist [uu]).

Die Wirkungen der Wochenschriften von Steele und Addison dauerten sichtbar fort. Gewöhnt an diese Art von Geistesunterhaltung und Belehrung ohne systematische Formen und ohne den Ernst der wissenschaftlichen Abstraction, nahm das engli-

uu) Diese Dialogues of the Dead sind sehr fleißig gelesen, und deßwegen auch seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts öfter gedruckt.

englische Publicum alle Nachahmungen jener Wochenschriften gut auf, wenn sie nur einigermaßen mit ihren Vorbildern Schritt hielten. Eine angenehme und bequeme Oberflächlichkeit im Denken, besonders im Moralisiren und Kritisiren, schien nun freilich auch noch immer Vielen, die einen Theil ihrer geistigen Bildung durch die beliebten Wochenblätter erhielten, mehr werth zu seyn, als strenge Wissenschaft und eigentliche Philosophie. Mit einem Anstriche von Welt- und Menschenkenntniß in der Manier des Zuschauers und des Aufsehers thut die Mittelmäßigkeit in der englischen Litteratur noch zuweilen sehr wichtig. Aber es fehlte im englischen Publicum doch auch nicht an Begünstigung der Schriftsteller, die als Philosophen und Gelehrte mit keiner Oberflächlichkeit zufrieden waren. Die neuen Wochenblätter störten, so viele Leser sie auch fanden, die Fortschritte einer höheren Geistescultur im Ganzen nur da, wo man des Höheren nicht bedurfte; und auch dem, wer mehr verlangte, dienten sie doch nebenher immer zur angenehm belehrenden Lectüre. Genauere Nachricht von diesen Nachahmungen des "Zuschauers" und des "Aufsehers" zu geben, ist hier kein Raum. Die vorzüglicheren sind Die Welt (the World), herausgegeben von Moore, dem Fabeldichter, vom Jahre 1755 an, bis sechs Bände da waren; der Umherschweifer (the Rambler) und der Müssige (the Idler), um dieselbe Zeit herausgegeben von dem Kritiker Johnson; der Abenteurer (the Adventurer), von mehreren Verfassern; der Kenner (the Connoisseur), den der Lustspieldichter Colman durch mehrere Beiträge unterstützte; und zuletzt noch der Beobachter (the Observer), in den Jahren 1785 bis

1790 von dem dramatischen Dichter Cumberland besorgt.

* * *

Von den Wochenblättern, deren am schicklichsten zur Einleitung in dieses Capitel gedacht werden konnte, müssen wir uns sogleich zu den Romanen wenden, die, ihrer Natur nach, zwischen der prosaischen Litteratur und der poetischen ein verbindendes Mittelglied sind. Von den Stiftern drei neuer Gattungen von Romanen in dieser Periode der englischen Litteratur muß zuerst die Rede seyn.

Richardson.

Samuel Richardson, der allgemein bekannte Verfasser der Pamela, der Clarisse, und des Grandison, war eines Tischlers Sohn, geboren im Jahre 1689. Er sollte das Handwerk seines Vaters ergreifen, der eine zahlreiche Familie zu versorgen hatte. Aber die Neigung des Knaben zum Lesen und Schreiben bestimmte ihn, die Buchdruckerkunst zu lernen. Gelehrte Kenntnisse konnte er sich bei der Erziehung, die er erhielt, nicht erwerben. Aber er zeichnete sich vor andern Knaben durch das Talent aus, unterhaltende Geschichten zu erzählen, die er von andern gehört, oder gelesen, oder auch selbst erdacht hatte, und immer mit einer moralischen Anwendung vortrug. Seine ruhige Sittlichkeit empfahl ihn auch unschuldigen jungen Frauenzim-

zimmern, die ihn zum Vertrauten ihrer Herzen machten. Schon in seinem vierzehnten Jahre, ehe er noch zu einem Buchdrucker in die Lehre gegangen war, mußte er jenen Frauenzimmern, die seiner strengen Discretion gewiß waren, Briefe zur Antwort an ihre Liebhaber aufsetzen; und keine erfuhr, daß er zugleich der geheime Secretär der andern war. Als Buchdruckerlehrling in London erwarb sich der junge Richardson noch mehr Fertigkeit im Briefschreiben, da ein Mann vom Stande, dessen Nahme nicht bekannt geworden ist, ihm erlaubte, sich schriftlich mit ihm zu unterhalten. Treu und pünktlich erfüllte der junge Mann seine Berufspflichten unter einem nicht sehr humanen Lehrherrn. In seinen Erhohlungsstunden beschäftigte er sich fleißig mit Lectüre. Aber er blieb immer ein Ungelehrter. Auch von der lateinischen Sprache hat er wahrscheinlich nie mehr verstanden, als Shakespear. Er dachte nicht daran, Autor zu werden, oder auf irgend eine Art sich einen Nahmen zu machen, bis der Zufall ihn mit seinen eigenen Talenten näher bekannt machte. Anspruchlos arbeitete Richardson, nachdem seine Lehrjahre vorüber waren, in der Buchdruckerei als Setzer fort, heirathete die Tochter seines Meisters, wurde Hausvater, erwarb sich ein gutes Auskommen, und lebte so still und unbemerkt, wie es seine Lage und seine Liebe zur häuslichen Rechtlichkeit mit sich brachten. Aber sein Talent, gute Briefe zu schreiben, wurde bekannt. Ein Buchhändler schlug ihm vor, eine Sammlung von Musterbriefen für das gemeine Leben zu verfassen. Richardson fragte, ob er diesen Briefen wohl noch ein besonderes Interesse des Inhalts durch eingewebte Geschichten und daraus hervorgehende mora-

lische Lehren geben dürfe. Dem Buchhändler war ein solches Buch doppelt willkommen. Richardson fing an, nachzusinnen und zu arbeiten; und aus dem Buche, das nach dem ersten Entwurfe nur ein Briefsteller für das gemeine Leben werden sollte, wurde im Jahre 1740 die Pamela, der Roman, der, sobald er in das Publicum kam, ein Aufsehen erregte, wie wenige Bücher vor ihm. Richardson, damals schon ein Mann von funfzig Jahren, wurde von dem lauten Beifalle, den er einerntete, nicht bethört, aber ermuntert, auf dem Wege fortzuschreiten, den er mit so vielem Glücke betreten hatte. Sein Geist hatte des Stoffes, dessen er bedurfte, genug eingesammelt. Ohne Theorie, nur seinem Gefühle und seinem natürlichen Geschmacke folgend, schrieb er die Clarisse, seinen zweiten Roman, der das Publicum um so mehr fesselte, weil er nach und nach, der letzte Band im Jahre 1748, herauskam. Man las die Clarisse mit Enthusiasmus und Bewunderung. Richardson's Ruhm wurde zwar ein wenig geschmälert durch den eben so lauten Beifall, den die Romane seines Nebenbuhlers Fielding fanden, der bald nach ihm auch ein Liebling des englischen Publicums wurde. Aber der bescheidene Mann erwartete in Ruhe, daß Fielding bald wieder aus der Mode kommen würde; was er denn freilich nicht erlebte. Um, wo möglich, sich selbst zu übertreffen, ließ er auf die Clarisse seinen letzten Roman, den Grandison, folgen. Ueber den Werth dieses Romans, im Verhältniß zur Clarisse, waren die Stimmen getheilt. Im vollen Genusse seiner Celebrität lebte Richardson indessen unter den bürgerlichen und häuslichen Verhältnissen, an die er gewöhnt war, fort.

Nie hat er sich der großen Welt zugedrängt. Unter den gelehrten und berühmten Schriftstellern waren Young, Colley Cibber und Aaron Hill fast die einzigen, mit denen er in engerer Verbindung stand. Außer seinen in ganz Europa gelesenen Romanen hat er den Briefsteller für das gemeine Leben (Familiar Letters), der sein erstes Buch werden sollte, ferner eine neue Ausgabe der Fabeln Aesops, mit moralischen Anmerkungen, und einen Beitrag zu Johnson's Wochenschrift Der Umherschweifer (Rambler), hinterlassen. Er starb im Jahre 1761 [x]).

Richardson hat eine ganz neue Gattung von Romanen in die Litteratur eingeführt. So wohl der Form, als dem Geiste nach, sind sie ohne Vorbild entstanden. Vor der Pamela gab es weder Romane in Briefen, noch moralische Familienromane, die auf ausführliche Entwickelung der innersten Verhältnisse des häuslichen Lebens gegründet sind. Die Erfindung einer solchen Gattung von Romanen konnte auch nur einem geistreichen Manne gelingen, der, wie Richardson, ohne kühne und eigentlich poetische Phantasie, mit der zartesten Empfänglichkeit für alle sittlichen Eindrücke, das Familienleben in allen seinen natürlichen Regungen und Beschränkungen aufmerksam und lange beobachtete; seine Menschenkenntniß, besonders des Eigenthüm-

x) Alle diese biographischen Notizen sind genommen aus dem Life of Richardson vor der Ausgabe der Correspondence of Samuel Richardson, herausgegeben von der Dichterin Anna Lätitia Barbauld. London, 1804, in 6 Octavbänden. Unter den Briefen in dieser Sammlung sind auch einige interessante von Meta Klopstock.

thümlichen der weiblichen Denk- und Sinnesart, unmittelbar aus der Natur schöpfte; keinen, noch so kleinen Zug, den ein Charakter in Familienverhältnissen zeigt, zu unbedeutend für seine Aufmerksamkeit fand; und nun Erfindungsgabe und Darstellungstalent genug hatte, einen so erworbenen Schatz von Menschenkenntniß mit sprechender Natürlichkeit in der Form eines Romans niederzulegen. Wäre Richardson mehr Dichter im eigentlichen Sinne gewesen, so würde das sittliche Interesse nicht überall das herrschende in seinen Familiengemählden geworden, und ihm überhaupt derjenige Roman mißlungen seyn, in welchem die Erzählung nur anschauliche Darstellung moralischer Wahrheiten seyn soll. Aber die bewundernswürdige Zartheit, mit welcher Richardson den moralischen Zusammenhang der häuslichen Begebenheiten darstellt, vertritt in seinen Romanen gewissermaßen die Stelle der Poesie. Und auch diese, bis dahin den Romanen überhaupt völlig fremde Delicatesse setzt in der Seele des Romanendichters die Annäherung zur cultivirten Weiblichkeit voraus, die ein Zug in Richardson's persönlichem Charakter war. Die Originalität der Erfindungen und der Manier Richardson's liegt in dem glücklichen Zusammentreffen seines Talents, Sitten und Charaktere nach der Natur zu mahlen, mit der besondern Feinheit des moralischen Beobachtungsgeistes, die von seinem persönlichen Charakter ausging. Die Umständlichkeit, die man an seinen Romanen getadelt hat, gehört zu ihrem Wesen. Sie sind für den nicht geschrieben, wer an dieser Umständlichkeit kein Wohlgefallen findet; denn in ihr liegt die charakteristische Wahrheit der moralischen Situationen,

für

für die uns Richardson interessiren will. Das Rationale in den Sitten und Charakteren ist auch nicht zu verkennen. Daß diese Romane durchaus ernsthaft sind, darf an ihnen eben so wenig, wie an einem andern Geisteswerke getadelt werden, das zu keiner komischen Gattung gehören will. Der Styl Richardson's hat nicht die Feinheit, die der späteren englischen Prose immer mehr eigen wurde, und schon vorher, durch Addison eingeführt war. Dafür aber ist dieser Styl auch nirgends verkünstelt, und im Ganzen bestimmt, natürlich, und überhaupt der Briefform angemessen.

Die Kritik hat längst die Clarisse unter den drei Romanen von Richardson mit Recht für den vorzüglichsten erklärt. In der Pamela zeigt sich die Moral ein wenig pedantisch, und überdieß nicht rein, weil die Tugendheldin gegen das Ende der Begebenheiten nicht so wohl darauf bedacht ist, ihre Unschuld zu bewahren, als, ihren vornehmen Liebhaber, der sie verführen will, zum Manne zu bekommen. Auch ist die Erfindung in diesem Romane weder reich, noch sonst von großer Bedeutung. In der Clarisse hat Richardson das höchste geleistet, was seine Phantasie vermochte, und zugleich die Idee, die der Erfindung zum Grunde liegt, mit meisterhafter Bestimmtheit ausgeführt. Er wollte zeigen, was weibliche Tugend im Kampfe mit den Leidenschaften, der Verführungskunst, und unglücklichen Familienverhältnissen vermag. Daß die Geschichte einen unglücklichen Ausgang nimmt, stimmt mit dem Interesse der vorhergehenden Situationen genau zusammen; und es macht dem Erfinder dieser Geschichte besondere Ehre, daß er sich

von

von seinem Bestreben, Tugend zu lehren, nicht hinreißen ließ, die Tugend noch ein Mal, wie in der Pamela, triumphiren zu lassen, und sie dadurch zur Nachahmung zu empfehlen. Auch durch diesen Ausgang unterscheidet sich die Clarisse von allen früheren Romanen. Im Grandison wollte Richardson das Ideal eines englischen Gentleman aufstellen; und auch dagegen wäre nichts zu erinnern, wenn er seinen Helden, wie die Clarisse, mit mehr menschlichen Schwächen ausgestattet hätte. Aber das Muster eines Gentleman sollte ohne Flekken seyn. Dadurch wurde der Held aus einem wirklichen Menschen, ähnlich dem Weisen der alten Moral, zum unnatürlichen Repräsentanten einer Idee, die so wenig, wie eine andere Idee der Vollkommenheit, durch ein wirkliches Individuum repräsentirt werden kann. Was dieser Roman übrigens Anziehendes und Lehrreiches hat, ist nur neue Erscheinung dessen, was sich auch in der Clarisse findet y).

Von Richardson müssen wir uns zu seinem Nebenbuhler Fielding wenden.

Fielding.

Henry Fielding, der als Verfasser von Familienromanen Richardson's Ruhm in den Augen Vieler

y) Die erste Ausgabe der Pamela ist vom Jahre 1740; der History of Miss Clarissa Harlowe vom Jahre 1748; und der History of Sir Charles Grandison vom Jahre 1753. Bald nachher wurden sie wieder gedruckt. Aber in den neuesten Zeiten scheint man doch keine neue Ausgabe verlangt zu haben.

ler verdunkelte, und noch bei Vielen für einen geistreicheren und vorzüglicheren Romanendichter gilt, trat unter weit günstigeren Verhältnissen seine litterarische Laufbahn an. Er war geboren im Jahre 1707, also achtzehn Jahr jünger, als Richardson. Sein Vater, General in englischen Diensten, konnte ihm die Erziehung geben lassen, die den Mann von Stande bildet. Fielding wurde auf der Schule zu Eton mit der alten Litteratur bekannt, und bestimmte sich zum Studium der Rechte. In seinem achtzehnten Jahre besuchte er, wie mehrere Engländer, die holländische Universität zu Leiden; im zwanzigsten kehrte er nach England zurück, und brachte schon ein Lustspiel mit, das er in Leiden zu entwerfen Muße gefunden hatte. Für das komische Theater zu arbeiten, fühlte er sich durch entschiedene Neigung berufen. Aber jugendlicher Leichtsinn warf ihn in den Strudel der großen Welt. Er verschwendete mehr, als ihm sein Vater geben konnte; und das ungebundene Leben, dem er sich ergab, zerstörte seine Gesundheit. Die Lustspiele, komischen Opern, und Farcen, die er in dieser Periode seines Lebens schrieb, wurden gut aufgenommen, ob sie gleich im Ganzen wenig werth sind. Man verzieh ihnen die Vernachlässigung des Plans und ihre übrigen Mängel wegen der pikanten Natürlichkeit, mit der sie mehrere komische Charaktere darstellen. Indessen verheirathete er sich, und wurde, wie seine Biographen versichern, ein zärtlicher Gatte und Vater, nur nicht zugleich auch ein besserer Wirth. Seinen Vermögensumständen aufzuhelfen, zog er seine Jurisprudenz wieder hervor, arbeitete fleißig, und wurde bald zu den vorzüglichen praktischen Juristen in London gezählt. Nebenher schrieb er auch

einige

einige moralische Abhandlungen, die sich erhalten haben. Zu einer neuen Art von Autorschaft weckten ihn die Romane von Richardson. Fielding, der allen Pedantismus haßte, in welcher Form er sich auch zeigte, konnte leicht in Richardson's Tugendhelden und Heldinnen moralische Pedanten zu erblicken glauben. Ihm, der besonders die komische Seite des menschlichen Lebens beobachtete, und sich eines vorzüglichen Talents bewußt war, sie nach der Natur darzustellen, konnte auch der gehaltene Ernst in Richardson's Romanen nicht gefallen. Er versuchte also, mit Richardson zu wetteifern. Vorher hatte er schon in seinem komischen Romane Jonathan Wild die Lebensgeschichte eines berüchtigten Gauners seiner Zeit frei zu bearbeiten für gut gefunden. Ein komisches Seitenstück zu Richardson's Pamela sollte nun die Geschichte des Joseph Andrews seyn, der erste Roman, durch den Fielding einen vorübergehenden Schatten auf Richardson warf. Dieser Roman von Fielding machte aber doch bei weitem kein solches Glück, als sein Tom Jones, der im Jahre 1750 erschien und von einem großen Theile des englischen Publicums, auch von mehreren Kritikern, hoch über Richardson's Clarisse gestellt wurde. Unterdessen wurde Fielding's Gesundheit, die durch eine ausschweifende Jugend zerrüttet war, immer schwächer. Auch sein Geist fing früh an, zu altern. Selbst seine Bewunderer gestanden, daß sein dritter Roman, die Amelia, den er bald nach dem Tom Jones herausgab, überall Spuren der Erschöpfung zeige. Dennoch blieb Fielding's Geist in Thätigkeit. Er fing an, eine Wochenschrift herauszugeben. Aber seine Gesundheit unterlag diesen Anstrengungen völlig. Um sie

durch

durch den Einfluß eines milderen Clima wieder herzustellen, schiffte er sich nach Portugal ein, starb aber wenige Monate nach seiner Ankunft zu Lissabon, im Jahre 1754, dem acht und vierzigsten seines Alters. Er hinterließ keine besondere Bewunderung seines moralischen Charakters bei seinen Zeitgenossen; aber seine Freunde, die sein Andenken gegen die Angriffe der Schmähsucht sicherten, konnten leicht beweisen, daß ihm mit Recht kein anderer Fehler, als Leichtsinn, vorgeworfen werden könne, und daß ihn die innige Gutmüthigkeit und das feine Gefühl für natürliche Rechtlichkeit, die aus seinen Schriften sprechen, auch durch den größten Theil seines Lebens begleitet habe [z]).

In der Geschichte der schönen Litteratur muß Fielding nach Richardson hervorgehoben werden, weil er zu dem ernsthaften Familienromane, den Richardson erfunden, den komischen Familienroman hinzugefügt hat, der vor ihm unbekannt war. Sein Jonathan Wild, der zu einer viel älteren Gattung, den komischen Gaunergeschichten, gehört, muß nur als Vorübung seiner Talente in dieser Art von Darstellungskunst angesehen werden. Die Erfindung des komischen Familienromans ist ein Verdienst, das diesem geistreichen Manne bleiben würde, auch wenn ihm die Ausführung seiner Ideen weniger gelungen wäre. Daß er durch Richardson's ernsthafte Romane zu seiner Erfindung veranlaßt wurde,

z) Fielding's Leben ist beschrieben von dem Schauspieldichter und auch sonst als verdienstvoller Schriftsteller bekannten Arthur Murphy vor der von ihm besorgten Ausgabe der Works of Fielding, London, 1762, in 4 Quartbänden, und zugleich in 8 Octavbänden.

wurde, ist keine Einwendung gegen die Selbstständigkeit seines Genies. Denn er hat nicht etwa Richardson's Manier parodirt, oder sich in einem andern Sinne nach ihm gebildet. Mit eben dem moralischen Beobachtungsgeiste, wie Richardson, hat er einen Schatz von Menschenkenntniß im wirklichen Leben gesammelt und in seinen Romanen niedergelegt. Da er aber das Leben am liebsten von der komischen Seite ansah, und auch in seiner persönlichen Sinnesart durchaus verschieden von Richardson war, so konnte er mit diesem Romanendichter in nichts weiter übereinstimmen, als in der Natürlichkeit seiner Sittengemählde und in ihrer moralischen Tendenz überhaupt. Ein leichtsinniger Sittenlehrer scheint mit sich selbst im Widerspruche zu stehen; und daß Fielding dem Leichtsinne schmeichelt, ist nicht zu leugnen. Das Ideale der Ge- Gefühle sowohl, als der Grundsätze, war ihm im Leben, wie in der Kunst, einerlei mit dem Unnatürlichen. Um durchaus natürlich zu seyn, glaubte er, die menschliche Natur mit allen ihren Schwächen, so wie sie ist, in Schutz nehmen, und alle weiter strebenden Ansprüche auf sittliche Würde verspotten, dafür aber auch das natürliche Gefühl uneigennütziger Herzensgüte als das Schönste in der menschlichen Natur mit den Reizen der Kunst ausschmücken, und dadurch seinen Sittengemählden ein höheres Interesse geben zu müssen, das den komischen Romanen bis dahin fremd war. Genügen kann Fielding deswegen niemanden, wer das Ideale im Menschen für mehr als Unnatur hält. Aber ihn darum zu den subalternen Geistern herabwürdigen, können auch nur einseitige, oder beschränkte Kritiker, die nicht fähig

sind,

sind, jeder Gattung vorzüglicher Geisteswerke Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aus Trotz gegen das Ideale hält sich Fielding, wie mehrere witzige Köpfe, recht mit Liebe bei dem Niedrigen auf; aber die Würde der menschlichen Natur da, wo er sie erkannte, über die Anmaßungen der Tugendpedanterei triumphiren zu lassen, lag ihm desto mehr am Herzen; und das menschliche Leben im Ganzen hat er mit weit freierem Blicke überschauet, als Richardson. In der Erfindung und Ausführung seiner Romane hat er so viel Geist, Phantasie und Darstellungstalent gezeigt, daß er zwar nicht über, aber füglich, als Meister in einer andern Gattung, neben Richardson gestellt werden darf.

Den Tom Jones von Fielding muß man vor Augen haben, wenn man die Vorzüge und Fehler dieses Romanendichters in ihrem wahren Verhältnisse zu einander erblicken will. Sein Joseph Andrews hat treffliche Stellen, aber keine bestimmte Idee; und durch die spottenden Anspielungen auf Richardson's Pamela hat Fielding in dem Joseph Andrews seine eigene Phantasie beschränkt. Seine Amelia wird langweilig durch die umständliche Auszeichnung von Charakteren, für die man sich nicht sonderlich interessiren kann, und noch mehr durch die Geschwätzigkeit der didaktischen Partieen. Alltäglich ist auch der allgemeine Gedanke, der diesem Romane zum Grunde liegt, daß sich in den sonderbaren Ereignissen des menschlichen Lebens das Meiste von dem, was man dem Glücke zuschreibt, aus der bekannten Ordnung der Dinge nach den Naturgesetzen des menschlichen Herzens recht gut erklären lasse. Aber im Tom Jones

hat die herrschende Idee eben so viel Interesse, als Bestimmtheit. In keinem andern Roman ist so meisterhaft anschaulich gemacht, wie natürliche Herzensgüte und hoher Edelmuth ohne systematische Moral, nach vielen Verirrungen vom rechten Wege, dem Ziele der menschlichen Bestimmung sich nähert, und auf der einen Seite gegen natürliche Bösartigkeit, auf der andern gegen systematische Tugend gemeiner Seelen, auf das rühmlichste absticht. Bei der ungezwungenen Ausführung dieser Idee hat Fielding eine solche Menge von Charakteren in den mannigfaltigsten Situationen auf das treffendste zusammengruppirt, daß man den Reichthum seiner Phantasie, die aber immer dem gemeinen Leben getreu bleibt, eben so sehr, als sein Talent, durch treffende, leichte und witzige Darstellung zu interessiren, bewundern muß. Aber an gemeinen Stellen fehlt es auch dem Tom Jones nicht. Ein Hauptfehler dieses Romans, wie der übrigen von Fielding, ist die Weitschweifigkeit, mit der er so gern, mehr tändelnd, als witzig, über die menschliche Natur räsonnirt, ohne etwas weiter aufzuklären, als, was jeder schon weiß, wer nicht in den Anfangsgründen der Menschenkenntniß ein Neuling ist.

Nach Fielding's und Richardson's Romanen kommen zunächst die von Sterne in Betracht.

Sterne.

Die Lebensgeschichte Laurence Sterne's, des Erfinders des humoristischen Romans, ist so einfach, daß sich das Merkwürdige aus ihr auf weni-

wenige Notizen zurückführen läßt. Er war ein Irländer, geboren um das Jahr 1713. Sein Vater, ein Offizier, ließ ihm die gewöhnliche Erziehung junger Leute von guter Herkunft geben. Da mehrere Personen aus seiner Familie angesehene geistliche Aemter bekleidet hatten, so war es vielleicht dieser Umstand, was den jungen Sterne zum geistlichen Stande bestimmte. Auf der Universität zu Cambridge soll er sich mehr durch lustige Einfälle und Jugendstreiche, als durch Fleiß in seinen Studien, ausgezeichnet haben. Eine glänzende Rolle in der bürgerlichen Welt zu spielen, fühlte er keine Neigung. Auf dem Lande, in der Nähe von York, ließ er sich nieder; erhielt nach und nach, ein Mal auch mit Hülfe eines satyrischen Pamphlets, kleine, dann einträglichere Stellen, zuletzt eine gute Pfründe an der Hauptkirche zu York; machte sich als gutmüthiger und munterer Gesellschafter in der Nachbarschaft beliebt; vernachlässigte aber auch seine christliche Gemeine nicht. Einige Predigten, die er drucken ließ, machten kaum seinen Nahmen bekannt, ob sie sich gleich von andern geistlichen Reden merklich unterschieden. In der Abgeschiedenheit von der großen Welt der Hauptstadt, aber nicht von den fröhlichen Gesellschaften der gebildeten Stände in seiner Nähe, und um die Würde seines eigenen Standes nicht ängstlich besorgt, schrieb er das Leben und die Meinungen des Tristram Shandy. Im Jahre 1759 kamen die beiden ersten Bände heraus; und in wenigen Jahren war Sterne einer der berühmtesten unter den geistreichen Schriftstellern in seinem Vaterlande. Auch die Buchhändler, die vorher auf seine litterarischen Anträge wenig geachtet hatten, ver-

vergüteten ihm nun seine Arbeiten so reichlich, daß Nahrungssorgen ihn nicht drücken konnten, ob er gleich nichts weniger, als ein guter Haushälter, war. In bequemer Muße ließ er die übrigen Bände seines Tristram Shandy auf einander folgen. Unter dem Nahmen des Yorick im Tristram Shandy soll er seinen eigenen Charakter gezeichnet haben. Seine geistlichen Collegen murrten ein wenig über die Ausgelassenheit seines Witzes; aber er ging seinen Weg, und behauptete sich in dem Rufe eines der gutmüthigsten Seelsorger. Der Roman Yorick's empfindsame Reise, die er im Jahre 1767 herausgab, vollendete Sterne's Celebrität. Nun wurden auch seine Predigten gesucht, zu denen er vorher kaum einen Verleger finden konnte. In den letzten Jahren seines Lebens wohnte er in London, ließ seine geistlichen Aemter durch Vicarien verwalten, und gab durch seine komischen, nicht immer sehr delicaten Einfälle Stoff zu Anekdoten, die ihn noch bekannter, aber nicht berühmter machten. Er starb im Jahre 1768 [a]).

Die neue Bahn, die Sterne im Gebiete der Romanendichtung gebrochen hat, ist ein Schlangenweg, der in unzähligen Krümmungen durch komische und rührende Verhältnisse des menschlichen Lebens, aber zu keinem Ziele fortläuft, wohin ihm die Kritik mit ihren gewöhnlichen Regeln folgen könnte. Sterne hielt die Regellosigkeit, der er sich

a) Einige Aufschlüsse über verschiedene Particularien in Sterne's Schriften giebt der Arzt John Ferriar in seinen Illustrations of Sterne, London, 1798, in 8. Der Tristram Shandy und die Empfindsame Reise sind durch die Uebersetzung von Bode in Deutschland allgemein bekannt geworden.

sich geflissentlich hingab, für ein Merkzeichen des Genies. Er wollte schreiben, wie er schrieb. Darum ist ihm auch öfter Affectation vorgeworfen worden. Aber was er mit Bedacht wollte, war gerade dasjenige, wozu ihn die Natur bestimmt hatte. Glücklich fühlte er das Besondere seines Witzes heraus, brachte es in Harmonie mit seiner persönlichen Sinnesart, blieb immer sich selbst getreu, und wurde als Schriftsteller unnachahmlich. Humor oder Laune, wie man jetzt die paradoxe Mischung des Komischen mit dem Rührenden nennt, bedeutete vor Sterne jeden witzigen Ausbruch der Jovialität oder auch wohl jede unterhaltende Keckheit des Witzes. Sterne's Humor vereinigte sich mit der weichen Gutmüthigkeit seines Charakters, und mit seinem zarten moralischen Gefühle. Er lösete den Widerspruch auf, der zwischen der Satyre und dem sanften Mitgefühle gewöhnlich Statt findet. In seiner natürlichen Ansicht des menschlichen Lebens gesellte sich das Rührende zu dem Komischen; und da der Unterschied zwischen dem Rührenden und dem Komischen oft nur von der Gemüthsstimmung abhängt, mit der wir die Unvollkommenheit und Beschränktheit aller menschlichen Dinge ansehen, so war die witzige Empfindsamkeit, die man nach Sterne vorzugsweise Humor genannt hat, nicht sowohl seine Erfindung, als ein unmittelbares Erzeugniß der Natur selbst, die in Sterne vereinigte, was sie gewöhnlich trennt. Dadurch unterscheidet sich Sterne, selbst wo er nur tändelt, von den witzigen Köpfen, die das Lächerliche zufälliger Thorheiten verspotten, daß er das menschliche Leben mit allen seinen großen und armseligen Ansprüchen, Hoffnungen und Einbildungen als ein

Ganzes in einer Menge von kleinen Zügen eben so fein, als treffend, darstellt, und uns fühlen läßt, daß dieses seltsame Ganze, zu ehrwürdig, um verlacht, zu lächerlich, um nur beklagt zu werden, nicht viel mehr als ein komisch-rührender Traum ist. Dadurch unterscheidet er sich besonders von Swift, daß bei ihm diese Betrachtung nicht, wie in Swift's stolzer Seele, zur Verachtung der menschlichen Natur wurde. Sterne lacht durch Thränen; söhnt unser Herz mit der Thorheit aus, die den Verstand beleidigt; und erheitert uns oft da am meisten, wo er uns durch die einfachste Sprache des Gefühls am innigsten rührt. Aber freilich kann er auch nicht verbergen, daß er in seiner Art, witzig zu seyn, sich selbst nicht wenig gefiel. Und daß seine Manier unnachahmlich ist, kann man als ein Glück für die Litteratur ansehen, weil diese Manier auf der einen Seite durch ihre Weichlichkeit und absichtliche Regellosigkeit, auf der andern durch die Annäherung zum Possenhaften in mehreren Zügen, den Nachahmer leichter, als irgend eine andere, auf Abwege leitet.

Nach dem Geist und der Manier der Romane von Sterne muß man auch dasjenige an ihnen würdigen, was sie zu Romanen macht. Die Erzählung ist in ihnen nur das Mittel, Charaktere aufzustellen, und Situationen auszumahlen. Durch einen bestimmten Zusammenhang der Begebenheiten zu interessiren, war nicht Sterne's Absicht. Den Tristram Shandy hätte er bis zu hundert Bänden ausdehnen können, ohne etwas zu erzählen, das als Fortschritt der historischen Partie des Werks in Betracht kommen könnte. Der Unterschied zwischen

schen Hauptbegebenheiten und Digressionen fällt in diesem Romane völlig weg. Ein witziger Muthwille neckt uns sogar absichtlich mit dem Interesse der Erzählung. Wir sollen immer gereizt werden, eine neue Begebenheit zu erwarten, und uns immer in unsrer Erwartung betrogen finden. Dafür aber sind die Charaktere meisterhaft, und ganz so, wie es das Interesse der komischen Empfindsamkeit verlangt, erfunden und ausgeführt, und die Hauptpersonen mit derselben Originalität ausgestattet, die wir an dem Geiste des seltsamen Werks bewundern. Uebrigens herrscht im Tristram Shandy der Witz über das Gefühl, und die Empfindsamkeit ist dem komischen Muthwillen untergeordnet. Auf Rechnung dieses Muthwillens muß man denn auch den Cynismus schreiben, der aus so vielen Stellen mit einer unschuldigen Miene hervorblickt. In der empfindsamen Reise herrscht das Gefühl über den Witz. Darum erfand auch Sterne das neue Wort (Sentimental), das seit dieser Zeit eine besondere Reizbarkeit für moralische Rührungen bedeutet. Da dieser Roman sich nur als eine Reisebeschreibung ankündigt, so liegt die Erfindung von Begebenheiten, die ein Ganzes bilden, auch nicht einmal zum Schein, wie im Tristram Shandy, in seinem Plane. Welchem von beiden Romanen man den Vorzug geben will, hängt von der individuellen Neigung ab, mit der man das Gefühl über den komischen Witz, oder den komischen Witz über das Gefühl stellt.

Will man diesen geistreichen und gefühlvollen Schriftsteller noch genauer kennen lernen, so muß man seine Predigten lesen, und auch die Brie-

 fe

fe an Elise (Letters to Eliza) nicht übersehen, die nach seinem Tode herausgegeben sind. Auch die Predigten ließ er unter dem Nahmen Yorick drucken, der im großen Publicum fast bekannter geworden war, als sein eigner. Doch fügte er auf einem zweiten Titel seinen eigenen Nahmen hinzu [b]). Nie hat wohl ein geistlicher Redner mit einer so naiven Traulichkeit, ohne alle homiletische Zurüstung, die Herzen gerührt, als Sterne durch diese Predigten, unter denen diejenige, in der er die menschliche Natur gegen die Sittenlehre des Egoismus vertheidigt (Vindication of human nature), besondere Aufmerksamkeit verdient. Die Briefe an Elise sind von Sterne an ein junges Frauenzimmer, Mistriß Elisabeth Draper, geschrieben, die in Ostindien geboren und zur Wiederherstellung ihrer geschwächten Gesundheit nach England gereiset war. Sie waren auf keine Art zur öffentlichen Bekanntmachung bestimmt, durften aber füglich und ohne Indiscretion dem Publicum mitgetheilt werden. Sterne's weiche, gutmüthige, in der sanftesten Schwärmerei sich selbst mittheilende Seele spricht aus jeder Zeile dieser Briefe [c]).

* * *

Eine

b) Die Sermons of Mr. Yorick sind in England fleißig gelesen. Die fünfte, eben jetzt vor mir liegende Ausgabe, ist vom Jahre 1763, in 4 kleinen Octavbänden.

c) Letters from Yorick to Eliza, &c. Dublin, 1776, ein Octavbändchen. Man findet in diesem Buche auch einige andere Briefe von Sterne an Freunde, und das satyrische Pamphlet, History of a Watch-Coat, durch das Sterne, ehe er noch berühmt war, einen habsüchtigen Geistlichen veranlaßte, ihm den Weg zur Beförderung nicht länger zu versperren.

Eine weite Laufbahn war durch die Romane von Richardson, Fielding, und Sterne, geistreichen und gemeinen Nachahmern geöffnet. Aber alle Versuche, Sterne's Manier zu treffen, fielen so unglücklich aus, daß keiner von ihnen der Erwähnung werth ist. Richardson's und Fielding's Romane ließen sich leichter nachahmen. Die Idee des Familienromans, des ernsthaften sowohl, als des komischen, ließ sich, nachdem die Gattung einmal erfunden war, auch noch auf mancherlei Art ohne besondere Nachahmung Richardson's, oder Fielding's, ausführen. Sie wurde denn auch so fleißig ausgeführt, daß dem Geschichtschreiber, der kein Repertorium der Romane liefern will, nicht zugemuthet werden darf, von diesem Theile der schönen Litteratur aus der letzten Periode der englischen Poesie und Beredsamkeit mehr, als eine summarische Anzeige des Merkwürdigsten, zu geben.

Der ernsthafte Familienroman vertauschte die Form, die ihm Richardson gegeben hatte, mit einer andern in dem Landprediger von Wakefield (the Vicar of Wakefield), dem allgemein bekannten und geschätzten Werke des talentvollen, durch die Unfreundlichkeit seines Schicksals von einer Art von litterarischen Beschäftigungen zur andern getriebenen Oliver Goldsmith, dem schon im vorigen Capitel unter den Dichtern ein ehrenvoller Platz zuerkannt ist [d]). Er war ein Irländer, geboren im Jahre 1729. Sein Vater konnte ihm kein Vermögen hinterlassen. Auf der Universität zu Dublin, und nachher zu Edinburg, studirte er Medicin, konnte aber die Geschäfte eines Arztes nie

d) Vergl. oben, Seite 347 und 359.

nie mit der besondern Richtung seines Geistes in Uebereinstimmung bringen. Die Gutmüthigkeit, mit der er, der selbst nichts hatte, sich für einen insolventen Freund verbürgte, warf ihn in ein abenteuerliches Leben. Den Gläubigern, die ihn verfolgten, zu entfliehen, schiffte er sich, ohne Geld und Unterstützung, nach Holland ein, und durchzog zu Fuß einen Theil der Niederlande und der angrenzenden Gegenden von Deutschland. Durch seine Kunst, die Flöte zu spielen, soll er sich unter den Landleuten durchgeholfen haben. In Verbindung mit einem Engländer, den das Glück besser bedacht hatte, ging er nach Genf, wurde Hofmeister bey einem andern jungen Engländer, reisete mit diesem in der Schweiz und in Frankreich, machte Verse, und kam, im dreißigsten Jahre seines Lebens, nach England zurück, nicht viel reicher, als er es verlassen hatte. Kaum gelang ihm, in London, wo er ganz unbekannt war, von einem Apotheker, oder Chemiker, als Gehülfe angenommen zu werden. Da ihn sein Aeußeres nicht empfahl, konnte er sich noch weniger durch seine Talente geltend machen, ob man gleich seine Gedichte las und lobte. Er wählte nun die Lebensart eines Schriftstellers, der vom Ertrage seiner litterarischen Thätigkeit sich nähren muß. Sein Roman, durch den er besonders berühmt geworden ist, verbesserte auch seine bürgerliche Lage ein wenig. Nachher schrieb er abwechselnd Lustspiele und historische Werke, die gut aufgenommen wurden. Erst gegen das Ende seines Lebens genoß er der öffentlichen Auszeichnung, die ein Mann von seinem Geist und Charakter verdiente. Er starb im Jahre 1774. Durch Subscription wurde ihm von einigen Freunden

den ein Denkmal in der Westminsterabtei errichtet. Goldsmith's Lustspiele sind kaum mittelmäßig; denn zur dramatischen Darstellung hatte er nicht mehr Talent, als jeder gute Kopf, der Charaktere zeichnen und einen Stoff aus dem gemeinen Leben ein wenig dramatisiren kann. Seine historischen Werke, unter andern eine Geschichte von England in Briefen, eine Geschichte von Griechenland, und eine Geschichte der Römer, beweisen, wie weit es ein Mann von Geist und feinem Gefühl in einem Fache bringen kann, für das er nicht geboren ist. Seine Biographie des Dichters Parnell gehört zu den schätzbarsten Beiträgen zur Geschichte der englischen Litteratur. Seine Gedichte und noch mehr sein Roman sind die Zeugen seines Genies. Durch die Form, die er diesem Romane gab, erschwerte er sich die Ausführung; denn er mußte sich auf eine Manier beschränken, die der Phantasie wenig Spielraum gab, da er den Landprediger selbst, der weniger durch seinen Charakter, als durch seine Schicksale interessirt, seine eigene Geschichte erzählen läßt. Aber die Wahrheit, Bestimmtheit und Feinheit der Charaktergemählde in diesem Familienroman, die hohe Cultur der Simplicität des Styls, das Interesse der Erfindung, und die lebendige und gefühlvolle Darstellung, sind Vorzüge, in denen Goldsmith als Meister erscheint [e]).

Der

e) Der Vicar of Wakefield, zuerst gedruckt im Jahr 1766, ist in Deutschland so bekannt, wie in England. Auch Goldsmith's History of England in a series of Letters &c. London, 1772, 4 Voll. in 8., Roman history, 1775, 2 Voll. in 8.; Grecian history, 1775, 2 Voll.

Der fruchtbarste Verfasser komischer Romane in der englischen Litteratur nach Fielding ist der Schotte Tobias Smollet,) geboren im Jahre 1720. Auch ihm war das Glück nicht günstig. Als armer Chirurgus trat er in der bürgerlichen Welt seine Laufbahn an. Seine ersten poetischen Versuche waren Satyren, eine Oper, die liegen blieb, obgleich Händel sie in Musik gesetzt hatte, und ein Trauerspiel, über das sich Smollet mit Garrick entzweite, der ihm seinen Beifall versagte. Mit dem Roderick Random, der im Jahr 1748 gedruckt wurde, fängt die Reihe der komischen Romane Smollet's an. Bald darauf folgte der Peregrine Pickle; dann der Graf Fathom; der Sir Launcelot Greaves. Während Smollet die ersten dieser Romane schrieb, setzte er auch seine medicinischen Studien fort; wurde Doctor; ließ sich in Bath nieder, um Praxis zu finden; gab aber bald diese Praxis wieder auf, die ihm wenig einbrachte, und lebte seit dieser Zeit ganz von litterarischem Erwerb. Er lieferte eine neue Uebersetzung des Don Quixote; stiftete die englische Litteraturzeitung, die unter dem Titel Critical Review noch fortdauert; verwickelte sich durch dieses kritische Blatt in mehrere Streitigkeiten; und da er sich zugleich, wie Goldsmith, in das Studium der Geschichte warf, und sehr rasch arbeitete, so konnte er, obgleich nebenher noch immer auf komische Romane bedacht, eine ziemlich ausführliche Geschichte von England schreiben, und nachher noch Hume's

Voll. in 8., gehören zu der Gattung von Schriften, die man in Deutschland Lesebücher nennt, werden aber von denen, für die sie eigentlich geschrieben sind, nicht genug gelesen.

me's Geschichte von England besonders fortsetzen. Smollet's Romane fanden viele Leser und Bewunderer. Durch die persönlichen Anzüglichkeiten, die er in seine Satyre mischte, machte er sich aber auch unter achtungswerthen Männern viele Feinde. Sterne züchtigte ihn unter dem Nahmen Smelfungus. Während der Administration des Ministers Lord Bute, der die Schotten als Landsleute begünstigte und den Engländern verhaßt war, nahm Smollet die Partei dieses Staatsmannes gegen den berüchtigten Wilkes, gewann dadurch wenig, und verlor bei dem Publicum desto mehr. Nach einer Reise in Frankreich und Italien, durch die er seine geschwächte Gesundheit wiederherzustellen suchte, gab er noch seinen letzten Roman, den Humphrey Clinker, heraus, reisete wieder nach Italien, und starb zu Livorno im Jahre 1771. Sein Nahme ist einer der bekanntesten in der neueren englischen Litteratur geblieben. Eine Fülle des komischen Witzes und ein ungemeines Talent, die niedrigen Scenen des Lebens nach der Natur mit burlesker Umständlichkeit auszumahlen, muß ihm zugestanden werden, auch wenn man seine Romane, durch die er unverkennbar Fielding's Manier weiter in das Komische zu treiben suchte, im Ganzen tief unter Fielding's Tom Jones zu stellen sich genöthigt sieht. Smollet dachte nicht daran, eine bestimmte Idee über die menschliche Natur in seinen Romanen auszuführen und ihnen dadurch ein philosophisches Interesse zu geben. Er wollte, wie ein holländischer Mahler, nur die gemeine Natur nachahmen, wie sie sich ihm zeigte. Er nahm das Komische nur in einzelnen Charakteren und Situationen, nicht im Ganzen des menschlichen Lebens, wahr. Seine Menschenkenntniß

niß war ausgebreitet, aber weder fein, noch tief. Dem komischen Effecte opferte er jedes andere Interesse auf, begnügte sich aber auch mit einer ziemlich gemeinen Spaßhaftigkeit, wenn sein Witz ermattete. An triviale Charaktere verschwendete er dieselbe Kunst, die er an die Darstellung die interessanteren gewandt hat. Cynische Einfälle und Beschreibungen müssen in seinen Romanen nachhelfen, wo das Interesse stockt. Aber in der Ausführung seiner komischen Charactergemählde ist er consequent, und in der Erfindung komischer Situationen und in der anziehenden Leichtigkeit des Styls allerdings ein Meister. Selbst die grelle Natürlichkeit seiner Darstellungen ist nicht geistlos. Seine Bewunderer haben also immer genug, woran sie sich halten können, ihr Urtheil über ihn zu rechtfertigen. Seine übrigen Schriften kommen in der Geschichte der schönen Litteratur nur beiläufig in Betracht. Unter seinen Gedichten ist das rührende Lied, die Thränen Schottlands (the Tears of Scotland), das er nach der Schlacht bey Culloden sang, eines der vorzüglicheren [f]).

Andere nicht verwerfliche Romane von verschiedenen Gattungen wurden geschrieben von Francisca Sheridan, der Mutter des Parlamentsredners [g]); von Richard Cumberland, dem

f) Smollett's sämmtliche Romane sind durch mehrere Ausgaben, und in Deutschland auch durch Uebersetzungen, verbreitet. Auch seine historischen Werke sind mehrere Mal aufgelegt.

g) Die Romane der Mistriß Sheridan sind die Memoirs of Miss Bidulph, und die morgenländische Erzählung, History of Nourjahad.

dem Lustspieldichter [h]); von Henry Mackenzie, dessen Mann von Gefühl (Man of feeling) durch die zarte Simplicität der Charaktergemählde vieles Glück gemacht hat [i]); von Thomas Holcroft; und von Andern, deren Nahmen hier nicht aufgezählt werden können. Das Romanenlesen wurde dem Publicum immer mehr Bedürfniß. Zur Abwechselung waren ihm deßwegen auch neue Rittergeschichten und Feenmährchen willkommen. Unter den neuen Feenmährchen zeichnen sich besonders die Geistererzählungen (Tales of the Genii) aus, die von Charles Morell, einem gebildeten Kaufmanne, der ein Mal als Gesandter an den Hof des Großmogols gereiset war, aus dem Persischen übersetzt seyn sollen, vielleicht aber sein eigenes Werk sind [k]). Unter den neuen Rittergeschichten verdient Horace Walpole's Schloß von Otranto (Castle of Otranto) wegen seiner interessanten Sonderbarkeit gekannt zu werden.

Der ernsthafte Familienroman der Engländer gerieth gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts fast ganz in die Hände von Frauenzimmern, die als Dichterinnen und Schriftstellerinnen bekannt geworden sind. In diese Reihe gehören die

h) R. Cumberland's Arundel, a novel, 1789, 2 Bände; Henry, 1795, 4 Bände.

i) The Man of feeling, Lond. 1771, und nachher öfter. Auch ein Man of the World, von demselben Verfasser, gehört hierher.

k) The Tales of the Genii, or the delightful lessons of Horam, the Son of Asmar, translated faithfully from the Persian Mspt by Sir Charles Moerll &c. 2 Octavbände, mehrere Mal gedruckt.

die Romane der Miß Burney oder, seit ihrer Verheirathung, Mistriß D'Arblay; der Mistriß Robinson; der Mistriß Charlotte Smith, und viele andere. Auch in der Erzählung abenteuerlicher Begebenheiten im Rittercostum hat sich eine englische Dame, die Mistriß Radcliffe, hervorgethan [1]).

Die Menge von Romanen schadete auf keine Art der eigentlichen Prose in der englischen Litteratur.

Die großen und schnellen Fortschritte der historischen Kunst in England fallen am ersten in das Auge, wenn wir nach der vorhergehenden Periode zurück blicken, da Burnet noch der ausgezeichnetste der englischen Geschichtschreiber war. Aber in keinem Fache der Litteratur wurde auch die Vereinigung des wissenschaftlichen Interesse mit dem ästhetischen durch den politischen Charakter und die Cultur der Nation so sichtbar befördert, als in diesem.

Hume.

Der erste classische Geschichtschreiber der Engländer ist David Hume, aus der angesehnen, aber nicht reichen schottischen Familie der Grafen von

1) Das Verzeichniß der Romane aller dieser und anderer englischen Damen ist nachzusehen bei Reuß im Gelehrten England.

von Hume oder Home, geboren zu Edinburgh im Jahre 1711. Er sollte die Rechte studiren, fühlte aber, wie er uns selbst erzählt, eine unüberwindliche Abneigung sowohl gegen dieses, als gegen jedes andere Studium, das etwas anderes, als liberale Geistesbildung im Allgemeinen, zum Zwecke hat. Kaufmann zu werden, versuchte er ein Mal, aber nur kurze Zeit. Da er, als jüngerer Bruder, auf ein sehr geringes Einkommen beschränkt war, entwarf er sich früh einen regelmäßigen Lebensplan, um durch strenge Frugalität zu ersetzen, was ihm an Glücksgütern fehlte. Die natürliche Ruhe seines Temperaments erleichterte ihm die Ausführung dieses Plans. Um wohlfeiler zu leben, ging er nach Frankreich, studirte fleißig, philosophirte für sich, und schrieb seinen skeptischen Versuch über die menschliche Natur (Essay on human Nature), den er im Jahre 1737 mit nach London zurückbrachte. Er hatte geglaubt, daß dieses Buch Aufsehen erregen würde, und es wurde vom Publicum kaum bemerkt. Hume ließ sich durch den unglücklichen Anfang seiner Autorschaft nicht abschrecken, im Schreiben und selbstständigen Philosophiren fortzufahren. Er hohlte noch besonders das Studium der griechischen Sprache nach, die er in früheren Jahren vernachlässigt hatte. Nach und nach wurde sein Nahme bekannter, aber noch lange nicht berühmt. Seine vermischten Abhandlungen (Essays and treatises), die man jetzt zu den vorzüglichsten Werken in der englischen Litteratur zählt, wurden kaum wegen ihres Inhalts, der gegen die herrschenden Meinungen anstieß, einiger öffentlichen Aufmerksamkeit gewürdigt. Auf den rhetorischen Werth seiner Schriften

 achte-

achtete man so wenig, daß er seiner Abhandlung über die menschliche Natur auch durch eine elegante Umarbeitung keine Celebrität verschaffen konnte. Unverdrossen arbeitete er dennoch fort. Ein Zufall machte ihn zum Geschichtschreiber. Die Facultät der Advocaten in Edinburgh wählte ihn zum Aufseher ihrer Bibliothek, die besonders reich an historischen Werken war. Hume, der bis dahin lieber im Allgemeinen philosophirt, als Facta studirt hatte, wurde, nun schon ein Mann von vierzig Jahren, von dem Studium der englischen Geschichte so angezogen, und durch die Arbeiten der englischen Geschichtschreiber, deren Werke er vorfand, so wenig befriedigt, daß er sich vornahm, selbst eine Geschichte von England zu schreiben. Mit der Geschichte der Regierung des Hauses Stuart fing er die Ausarbeitung seines großen Werkes an. Jetzt erst wurde er ein berühmter Schriftsteller. Aber beliebt wurde er bei keiner der politischen Parteien in der brittischen Monarchie, weil er zu keiner gehören und den Ruhm eines durchaus unparteiischen Geschichtschreibers verdienen wollte. Von allen Seiten hörte er sein Werk tadeln, so oft es genannt wurde. Beinahe mißmüthig über eine solche Celebrität, gab er doch den Entschluß nicht auf, fortzufahren, wie er angefangen hatte. Seine litterarische Thätigkeit brachte ihm nun auch so viel ein, daß er immer sorgenfreier leben konnte. Mehr, als Gesundheit und Unabhängigkeit in litterarischer Muße, verlangte er vom Schicksale nicht. Aber er sollte doch noch, als er schon funfzig Jahr alt war, in der großen Welt auftreten. Der englische Gesandte in Paris, Graf von Hertford, wählte ihn, ohne vorhergegangene persönliche Bekannt-

schaft,

schaft, zu seinem Gesandtschaftssecretär; und Hume nahm, nach einigem Bedenken, die unerwartete Einladung an. Er hatte nicht Ursache, seinen Entschluß zu bereuen. In Paris genoß er eine Auszeichnung, die ihm in England nicht zu Theil geworden war. Eine Zeitlang versah er auch als Chargé d'Affaires die Geschäfte des Gesandten selbst. Die französischen Modephilosophen von der Partei der Encyklopädisten glaubten, Hume als einen der Ihrigen ehren zu müssen, weil er über Religion ungefähr eben so dachte, wie sie. Die Verbindung, in die er mit Jean Jacques Rousseau gerieth, endigte, bekanntlich, mit einem Scandal, zu welchem der phlegmatische, zum Spötteln geneigte Hume durch seinen kalten Widerwillen gegen alle Schwärmerei eine eben so natürliche Veranlassung gegeben haben mag, als der schwärmerische und unerträglich mißtrauische Rousseau durch seine krankhafte und leidenschaftliche Empfindlichkeit; denn nie konnten zwei heterogenere Charaktere einander begegnen. Die letzten Jahre seines Lebens brachte Hume wieder in seiner Vaterstadt und im bequemen Genusse seines wohl erworbenen bürgerlichen Wohlstandes zu. Er starb im Jahre 1776, nachdem er noch kurz zuvor eine summarische Nachricht von seinem eigenen Lebenslaufe aufgesetzt hatte [m]).

Hume's

m) Aus diesem Life of D. Hume, written by himself, Lond. 1777, in einem Duodezbändchen, sind die hier mitgetheilten Notizen genommen. Seine vorzüglichsten philosophischen und politischen Schriften finden sich beisammen in den öfter gedruckten Essays and treatises, deren zweiter Band die Inquiry concerning human understanding als eine Umarbeitung des älteren Treatise of human nature enthält. Hume's Geschichte von Eng-

 land

Hume's persönlicher Charakter, der in dem ganzen Leben dieses merkwürdigen Schriftstellers erscheint, und seine Philosophie, haben an dem Verdienste, das er sich als Geschichtschreiber erworben, keinen geringen Antheil. Sein natürliches Phlegma erleichterte ihm nicht wenig die Unparteilichkeit, nach der er strebte. Die Rechtlichkeit seiner Gesinnung ließ ihn gegen den Unterschied des Guten und Schlechten in dem moralischen Theile seiner Erzählung nicht gleichgültig werden. Aber die Wärme der Darstellung, durch die uns ein Geschichtschreiber, ohne gegen das Gesetz der historischen Ruhe und Unparteilichkeit zu fehlen, für das Große und Merkwürdige mit hinreißender Kraft interessiren kann, fehlt der historischen Kunst Hume's ganz und gar. Er unterscheidet sich dadurch eben so sehr von Livius, den die Idee der Majestät des römischen Volks begeisterte, als von Tacitus, der den Untergang des alten Römersinnes nicht verschmerzen konnte. Hume's politischer Scharfsinn macht ihn von einer Seite zu einem Verwandten des Thucydides; aber ihm fehlte die Phantasie dieses Griechen, sich das Abwesende und Vergangene so zu vergegenwärtigen, daß selbst politische Reflexionen die Anschaulichkeit der Erzählung und Beschreibung erhöhen. Seine ganze Manier ist kalt, wie er selbst war. Zu dieser Kälte gesellt sich in Hume's Geschichte von England der philo-

land ist in mehreren Ausgaben gedruckt, so wie nach und nach die ersten Theile auf die mittleren, und auf diese die letzten folgten, bis das Ganze so weit vorgerückt war, als Hume Neigung hatte, es fortzuführen. Eine neue Prachtausgabe von Richard Bowyer soll im J. 1794 herausgekommen seyn.

philosophische Skepticismus, den ihr Verfasser, auch ohne es zu wissen, in alle seine Ansichten des menschlichen Lebens übertrug. Die speculativen Resultate dieses Skepticismus gingen zwar die Geschichte unmittelbar nichts an; aber auch über die moralischen Verhältnisse des Lebens räsonnirte Hume mit skeptischer Bedächtlichkeit so lange hin und her, bis er fast nichts Bestimmtes mehr in ihnen gewahr wurde. Da er lange Zeit philosophirt hatte, ehe ihm einfiel, Geschichtschreiber zu werden, so war seine Aufmerksamkeit auch nachher mehr auf das Allgemeine, als auf das Besondere gerichtet. Den inneren Zusammenhang der Begebenheiten, besonders den politischen, faßte er vortrefflich; aber in das Charakteristische der Zeitalter und der merkwürdigen Individuen konnte er sich nicht finden. In Zeiten, die den seinigen nicht ähnlich waren, versetzte er sich nur mit Mühe, und, wie es scheint, ungern. Daraus erklärt sich, warum er seine Bearbeitung der Geschichte von England, die doch ein Ganzes werden sollte, mit dem Zeitpunkte anfing, wo die englische Staatsverfassung aus einem Chaos streitender Principien endlich mit einer bestimmten Tendenz ihrer alten Bestandtheile und republicanischen Einrichtungen hervorging. Dieser Theil seines historischen Werks, den er zuerst lieferte, ist bei weitem der vorzüglichste; denn mit der Regierung des Hauses Stuart nimmt die Geschichte der brittischen Freiheit in dem Sinne, den das Wort seitdem erhalten hat, ihren Anfang; kein Geschichtschreiber vor Hume hatte diesen interessanten Zeitraum mit solchem ruhigen Scharfsinne durchforscht; und der innige Antheil, den dieser so ruhige Forscher an dem Schicksale des

mißhandelten Carl I. nahm, dessen Andenken er, wie er selbst sagt, eine gerechte Thräne weihen wollte, giebt diesem Theile seines historischen Werks ein inneres Leben, das den übrigen fehlt. Nur sein persönlicher Widerwille gegen allen Parteigeist hinderte ihn, zu bemerken, daß ohne den Sieg der wilden Freiheitsschwärmer, die den unglücklichen Carl I. auf das Blutgerüst lieferten, die englische Constitution sich nie völlig entwickelt haben würde. Mehr stimmte die verständige Mäßigung, die das Parlament in der Vertheidigung seiner Rechte seit der Restauration der Monarchie beobachtete, mit Hume's persönlicher Denkart überein; und auch diesen Theil der englischen Geschichte hat er in der Hauptsache meisterhaft bearbeitet. Aber als er zu den früheren Zeiten zurückging, war er nicht mehr Meister des reichen Stoffs. Der Geist der romantischen Jahrhunderte war zu verschieden von dem seinigen. Weil es ihm an Phantasie fehlte, sich in das Innere der Denkart und der Einrichtungen jener Jahrhunderte zu versetzen, so giebt er uns von ihnen nur ein mattes Bild und eine unbefriedigende Ansicht. Mit dem Maßstabe der neueren Cultur glaubte er Alles nachmessen zu müssen, was das Mittelalter Eigenthümliches hat, um es, nur aus diesem Gesichtspunkte angesehen, zu loben, oder zu tadeln. Hume's Geschichte von England darf also nicht in jeder Hinsicht musterhaft, oder unübertrefflich, genannt werden. Am wenigsten leistet dieses ganze Werk in der Zeichnung der Charaktere; denn wo uns Hume mit einem Charakter bekannt machen will, stellt er, nach allgemeinen Begriffen von Tugenden und Lastern, nur die guten und schlechten, nützlichen und schädlichen Eigenschaf-

ten

ten eines Individuums einander gegenüber. Das wahrhaft Individuelle entschlüpft ihm. Dennoch gehört dieses Werk mit seinen Mängeln zu denen vom ersten Range in der historischen Litteratur. Mit dem pragmatischen Interesse, dem es immer getreu bleibt, vereinigt es eine hohe Cultur des Styls. Hume, der für poetische Schönheit nicht empfänglich war, ob er gleich auch dieß zu seyn glaubte, hatte den feinsten Geschmack für prosaische Eleganz. Die Schönheit der Prose war ihm aber auch nur das Mittel, Facta und Gedanken in dem gefälligsten Lichte der Wahrheit erscheinen zu lassen. Ueber Phrasenkünstelei blieb sein denkender Kopf immer erhaben, so sorgfältig er auch jeden Ausdruck feilte. Geistreiche und correcte Natürlichkeit war ihm die höchste Schönheit. Sein Styl hat nichts Originales und nichts Hinreißendes; aber er vermeidet nicht nur alle Fehler gegen die allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks; er belebt auch unser Interesse für den Inhalt dieses historischen Werks durch die reinste Klarheit und Bestimmtheit der Sprache, durch einen leichten und doch festen Gang der Perioden, und durch eine ungesuchte Mannigfaltigkeit der Wendungen ohne Prunk und Schimmer.

Von den Verdiensten, die sich Hume um die didaktische Prose in der englischen Litteratur erworben hat, soll bald noch besonders die Rede seyn. In der Reihe der großen englischen Geschichtschreiber wird neben Hume billig Robertson gestellt.

Robertson.

William Robertson, auch ein Schotte aus Edinburgh, geboren im Jahre 1722, also nur eilf Jahr jünger, als Hume, widmete sich dem geistlichen Stande, und ging den gewöhnlichen Gang des bürgerlichen Lebens, ohne sich weder durch etwas Ungewöhnliches in seinem Temperament und Charakter, noch durch besondere Schicksale auszuzeichnen. In seinem zwei und zwanzigsten Jahre wurde er Landprediger; im sieben und dreißigsten an eine Stadtpfarre in Edinburgh versetzt. Drei Jahre darauf erhielt er zugleich das Amt eines Oberbibliothekars bei der Universität zu Edinburgh, das er bis an seinen Tod verwaltet hat. Seine Geschichte von Schottland unter der Regierung Mariens und Jakobs I., die im Jahre 1759 herauskam, fand weit mehr Beifall, als Hume in demselben Jahre mit den ersten Bänden seiner Geschichte von England einerntete. Die Engländer priesen Robertson einstimmig mit den Schotten; denn Robertson hatte nicht, um keiner Partei zu schmeicheln, sich mit allen Parteien entzweiet. Im Jahre 1769 ließ er seine Geschichte Kaiser Carl's V. drucken, die seinen Nahmen besonders außerhalb England berühmt gemacht hat. Auf dieses Werk folgte in der Reihe der historischen Schriften Robertson's die Geschichte von Amerika, die er seit dem Jahre 1777 bis kurz vor seinem Tode durch Zusätze erweitert hat. Seine letzte Schrift ist eine historische Abhandlung über die Kenntnisse, welche die Alten von Indien gehabt (Historical Disquisition concerning the knowledge, which the Ancients had of

In-

India). Im Jahre 1793 wurde seine Geschichte von Schottland zum dreizehnten Male aufgelegt. Robertson genoß als Mensch, als Geistlicher, und als Schriftsteller, einer ausgezeichneten Achtung. Er starb im Jahre 1793 [n]).

Robertson mit Hume zu vergleichen, ist nicht schwer; denn Beide haben mit einander nur dasjenige gemein, was den großen Geschichtschreiber überhaupt macht. In Allem, was man Charakteristisch nennen darf, sind sie wesentlich verschieden. Robertson hatte nicht Hume's philosophischen Geist; nicht dessen skeptischen Scharfsinn; nicht das hervorstehende Talent, die Fäden des politischen Zusammenhangs der Begebenheiten in allen ihren Windungen mit kalter Unbefangenheit zu verfolgen. Dafür hatte er desto mehr Sinn für das Einzelne und Individuelle, und weit mehr Talent, als Hume, dieses hervorzuheben, und es mit mahlerischer, und doch nicht prunkender, oder der einfachen Würde des historischen Styls widerstreitender Anschaulichkeit darzustellen. Auch Robertson steht hoch über den eleganten Erzählern, deren ganzes Verdienst in der Kunst des Styls besteht. Das Interesse der Sache herrscht auch bei ihm über die Reize der Darstellung. Er war, wie Hume, Geschichtforscher, der aus den Quellen schöpfte, und aus Liebe zur historischen Wahrheit keine Mühe verschmähte, dunkle Thatsachen aufzuklären und sie vor den Augen seiner Leser in das helleste Licht zu stellen. Aber sein Gefühl wurde lebhaft durch das moralische Interesse der Begebenheiten er-

n) Die wenigen Nachrichten, die über die Lebensgeschichte dieses berühmten Schriftstellers bekannt geworden sind, finden sich bei der Anzeige seines Todes im Gentleman's Magazine für das Jahr 1793, Monat Juni, S. 579.

erwärmt. Er schrieb nicht mit Leidenschaft, aber doch so, daß immer der Antheil erscheint, den er als Mensch an den merkwürdigen Ereignissen nahm, in deren Zusammenhang er sich durch glückliche Phantasie versetzte. Ohne der wahren Geschichte das Colorit eines Romans zu geben, hat er sie dem Roman so nahe gerückt, als es die Gesetze der historischen Kunst erlauben. Sein Styl ist nicht ausgezeichnet kräftig, aber auch nie matt, oder trokken, und immer anziehend. Nur zuweilen, zum Beispiele in der Beschreibung der Hinrichtung der Königin Maria, und in den Betrachtungen über die Rechtmäßigkeit des Verfahrens gegen diese unglückliche Fürstin, geht Robertson ein wenig über die Grenze zwischen dem Style der wahren Geschichte und dem des Romans hinaus, und sein moralischer Pragmatismus wird ein wenig declamatorisch. Robertson ist also weit mehr, als Hume, ein Geschichtschreiber für das größere Publicum, dem an der Unterhaltung wenigstens eben so viel gelegen ist, als an der Belehrung. Vorzüglich übertrifft er Hume in der Charakterzeichnung, weil er in das menschliche Herz hineinblickte, um bestimmte Gesinnungen wahrzunehmen, wie sie sich unmittelbar zeigen, nicht, wie sie, nach abstracten Vorstellungen von guten und schlechten Eigenschaften, im Verstande des Sittenrichters sich reguliren. Unter den historischen Werken Robertson's verdient seine Geschichte von Schottland den Vorzug, den ihr das brittische Publicum zuerkannt hat. Seine Geschichte des Kaisers Carl V., die in Deutschland mehr geschätzt, oder wenigstens mehr gelesen ist, empfiehlt sich allerdings durch noch lebhaftere Darstellung und noch mehr Reize des Styls; aber

sie ist nicht so, wie Robertson's Geschichte von Schottland, aus dem Bedürfnisse hervorgegangen, der historischen Wahrheit selbst, durch Aufklärung verdunkelter Thatsachen, einen wesentlichen Dienst zu leisten. Robertson wählte diesen Stoff als einen der interessantesten, die sich ihm zu einer anziehenden Bearbeitung darboten, um so lieber, da er nun zugleich zu einem Culturgemählde eines der merkwürdigsten Jahrhunderte die schönste Veranlassung hatte. Noch weniger war ihm bei seiner Geschichte von Amerika an neuer Benutzung der Quellen vorzüglich gelegen. Der Geschichtforscher dürfte dieses Werk zum Theil oberflächlich finden; aber dem Dilettanten, und Jedem, wen nicht sowohl nach historischer Gründlichkeit, als nach anziehender Darstellung und Erzählung verlangt, wird es um so eher genügen; und nie macht sich Robertson der gemeinen Oberflächlichkeit schuldig, die entweder den Verstand ganz unbeschäftigt läßt, oder ihn gar durch übereilte und schiefe Reflexionen irre führt. Wie viel in seinen Augen strenge Geschichtforschung galt, hat er noch durch sein letztes Werk, die Untersuchungen über die Geschichte von Indien, bewiesen; denn bei der Ausführung dieses Werks war ihm der Styl nur Nebensache °).

Von Robertson wollen wir unsern Blick sogleich auf denjenigen richten, den man den dritten Triumvir unter den großen brittischen Geschichtschreibern genannt hat.

Gib-

o) Robertson's historische Werke sind so bekannt, daß man die Ausgaben in allen Lehrbüchern der Litteratur nachsehen kann.

Gibbon.

Edward Gibbon, geboren zu Putney in der Grafschaft Surry, im Jahre 1737, von guter und wohlhabender Familie, und liberal erzogen, hatte, wie er uns selbst erzählt, von seiner Jugend bis an seinen Tod mit keinen der Hindernisse zu kämpfen, die einen emporstrebenden Geist niederdrücken, oder ihm den Eintritt in eine Laufbahn des Ruhms erschweren. Schon auf der Westminster-Schule fand er besonders Geschmack an historischen Studien. Früh strebte er nach der Bildung, die dem großen Geschichtschreiber nicht fehlen darf. Er wurde vertraut mit dem classischen Alterthum. Seine Phantasie suchte fleißig Nahrung auch in den Werken der alten Dichter. Die Umstände brachten mit sich, daß er zur Fortsetzung seiner Studien in das Ausland, nach Lausanne in der Schweiz, reisete. Dort wurde er in kurzer Zeit der französischen Sprache mächtig, gewöhnte sich an französische Sitten, und erwarb sich, ungestört durch das Sonderbare, das die Natur in sein Aeußeres, besonders in seine Gesichtsbildung, gelegt hatte, für das gesellige Leben die Feinheit, Gewandtheit und Munterkeit eines französischen Weltmannes. Auch die Art von Philosophie, die damals von Frankreich ausging, wurde die seinige. In französischer Sprache schrieb Gibbon seinen ersten Versuch, durch den er als Schriftsteller seine Talente zu zeigen wagte, eine Abhandlung über das Studium der Litteratur (Essai sur l'étude de la littérature). Seinem Vaterlande konnte er aber nicht fremd werden, weil er abwechselnd bald in der Schweiz, bald in England, lebte, und einige Zeit als Offizier bei

der englischen Miliz angestellt war. Auf einer Reise nach Italien, beim Anblicke der Ruinen des alten Roms, ging der Plan zu dem historischen Werke, das Gibbon's Nahmen in ganz Europa berühmt gemacht hat, mit dem Feuer der Begeisterung aus seiner Seele hervor. Nach seiner Zurückkunft in London entzog er sich allen Geschäften, die ihn in der Ausführung dieses Plans hätten stören können. In litterarischer Muße und bürgerlicher Unabhängigkeit arbeitete er fleißig. Mehr von seiner Lebensgeschichte zu melden, ist hier nicht der Ort. Schon die ersten Bände seines Werks machten, sobald sie bekannt wurden, ein so glänzendes Glück, daß in wenigen Tagen die ganze Auflage vergriffen war. Erklärte Gegner fand Gibbon nur in einigen Theologen, die ihm seine bitteren Angriffe gegen das Christenthum nicht verzeihen konnten. Jede Fortsetzung des Werks vermehrte den Ruhm des Verfassers. Ganz nach seiner Neigung zu leben, ließ er sich noch ein Mal in Lausanne nieder, kehrte aber doch, kurz vor seinem Tode, nach England zurück, und starb im Jahre 1794 p).

Gibbon's allgemein bekannte Geschichte der Abnahme und des Unterganges des römischen Reichs (History of the Decline and Fall of the

p) Gibbon hat seine eigene Lebensgeschichte ausführlich erzählt in den Memoirs of his life and writings, die man, nebst dem Essai sur l'étude de la littérature und einer Sammlung von Briefen, abgedruckt findet in den Miscellaneous Works of Edw. Gibbon, herausgegeben von seinem Freunde Lord Sheffield, London, 1796, in 2 Quartbänden. Die History of the Decline and fall of the Rom. empire ist in Deutschland besonders durch den Basler Nachdruck verbreitet.

the Roman Empire) ist mit allen Fehlern, die ihm nicht ohne Ursache vorgeworfen werden, ein historisches Werk vom ersten Range, und zum Theil einzig in seiner Art. Einer seiner Fehler ist die übertriebene, raffinirte, und selbst mit der Miene der Simplicität schimmernde Cultur des Styls. Gibbon hatte einen zu feinen Geschmack, als daß ihm ein eitler Pomp von Phrasen hätte gefallen können; aber um nie in das Gemeine zu fallen, drückt er sich oft, ohne es selbst zu wissen, gesucht und pretiös aus. In die gefällige Natürlichkeit, nach der er strebte, mischte sich eine studirte Nachahmung der französischen Eleganz. So bekannt Gibbon mit der schönen Prose des Alterthums war, und so hoch er sie schätzte, hat er sich doch offenbar weit mehr nach den Franzosen, deren Sitten und Sprache er liebte, als nach den alten Classikern gebildet. Seiner ganzen Manier fehlt die anspruchlose Würde der historischen Kunst der Alten; und in dieser Hinsicht ist er ungefähr eben so weit hinter Hume und Robertson zurück geblieben, als er sie durch vollendete Eleganz des Styls zu übertreffen gesucht hat. Er selbst hat über sich das Urtheil ausgesprochen, daß der Styl in dem ersten Bande seines Werks etwas Gesuchtes und Gezwungenes habe, erst in dem zweiten Bande ohne alle Hindernisse leicht und angenehm hingleite, und in den letzten Bänden vielleicht durch Gallicismen, deren er sich selbst nicht bewußt war, verfälscht sey. Aber auch in Gibbon's Art, manche Begebenheiten pragmatisch zu erzählen, zeigt sich zuweilen der französisch gebildete Weltmann auf Kosten der historischen Würde. Denn dem Historiker ziemt, wo er das Tadelnswerthe berichtet, kein Ton des

Spot-

Spottes, am wenigsten des versteckten und bitteren Spottes, den man Persifflage nennt, und der mit der feinsten Selbstbeherrschung die Miene der ruhigsten Unbefangenheit nachahmt. Wollte Gibbon seine Meinung über den inneren Werth oder Unwerth des Christenthums nicht gerade heraus sagen, so mußte er doch, als Historiker, das Christenthum so wenig, wie eine andere Religion, persiffliren. Wer nicht, wie Gibbon, der französischen Philosophie ergeben ist, wird auch vielen der philosophisch scheinenden Reflexionen, mit denen Gibbon sein historisches Werk durchwebt hat, eine andere Stelle wünschen. Aber die seltenen Vorzüge dieses Werks überwiegen doch weit seine Fehler. Gibbon ist einer der größten Meister in der schweren Kunst, das Uebereinstimmende zwischen den Sitten und der Denkart alter und neuer Zeiten zu benutzen, um eben darauf eine mahlerisch treue Darstellung dessen zu gründen, was die alten Zeiten von den neueren unterscheidet. So, wie Gibbon, hatte vor ihm kein Schriftsteller, der die Geschichte des Alterthums bearbeitete, seine Leser auf den Schauplatz der Begebenheiten versetzt. Durch glänzende Beschreibungen war das Ziel, nach dem er strebte, nicht zu erreichen. Er fühlte das Bedürfniß, die alten Zeiten sich selbst auf das bestimmteste zu vergegenwärtigen, und mit der klarsten Anschaulichkeit sich vorzustellen, was seine Wißbegierde reizte. Darum studirte er mit unermüdetem Fleiße alle Schriftsteller aus jenen Zeiten; außer den Geschichtschreibern auch die Dichter, die Kirchenväter, und jedes Buch, in dem er eine Notiz, oder eine Bemerkung finden konnte, die auf die Klarheit seiner historischen Ansichten Bezug hatte. Tausend mühsam gesammelte Kleinigkeiten,

die ein Anderer übersieht, traten in Gibbon's glücklicher Phantasie zu einem Ganzen zusammen. Auf diese Art ist selbst sein Pragmatismus mahlerisch geworden. Man räsonnirt mit ihm, indem man gleichsam vor Augen sieht, wie Wirkungen auf Ursachen folgten. Durch diese Darstellungskunst, in der sich eine seltene Belesenheit mit einer beständigen Beschäftigung der Phantasie und des Verstandes vereinigt, ist es Gibbon gelungen, uns auch für dasjenige zu interessiren, was durch die Natur seines Stoffs gewöhnlich mehr zurückstößt, als anzieht. Hätte Gibbon's Styl, bei dieser charakteristischen Schönheit des Werks, eben so viel Kraft, als Anmuth, und wären seine Reflexionen nicht auch da, wo sie sich dem denkenden Leser von selbst darbieten, durch Weitschweifigkeit in der Exposition geschwächt, so würde man diesen großen Mahler der letzten Zeiten des classischen Alterthums, und der ersten der wiederkehrenden Barbarei, noch mehr bewundern müssen.

Die übrigen historischen Werke der Engländer aus dieser Periode ihrer Litteratur reichen nicht an die Meisterwerke von Hume, Robertson, und Gibbon; aber mehrere unter ihnen würden, auch von der ästhetischen Seite angesehen, zu den ersten Zierden jeder Litteratur gehören, die in der historischen Kunst noch nicht dahin vorgerückt ist, wo die alten Classiker als ewige Muster stehen. Solche historische Werke sind Adam Ferguson's, des schottischen Philosophen, Geschichte der Fortschritte und des Untergangs der römischen

mischen Republik [q]); John Gillies's, auch eines Schotten, Geschichte des alten Griechenlands [r]); William Mitford's Bearbeitung der griechischen Geschichte [s]); und vorzüglich noch William Roscoe's, Rechtsgelehrten in Liverpool, Geschichte des Lorenzo de Medici, und sein neuestes Werk, das Leben des Pabstes Leo X., das weit mehr, als Biographie, ist, und über den ganzen Zustand der italienischen Nation jener Zeit, über die Geschichte der Kirche, der Litteratur, und der Künste, eben so unterhaltende, als lehrreiche, Aufklärung giebt [t]).

In der eigentlichen Biographie haben die Engländer das wahre Ziel dieses Theils der historischen Kunst noch nicht erreicht. Ihre Biographen unterscheiden nicht genug Hauptsachen von Nebensachen; oder sie charakterisiren die Personen, deren Geschichte sie erzählen, nicht bestimmt genug; oder sie zerreißen den Faden des natürlichen Zusammenhangs der Begebenheiten durch Betrachtungen und Digressionen. Unterdessen verdienen Mallet's, des Dichters, Leben des Baco, John Jortin's Leben des Erasmus, und John Gilbert

q) Ad. Ferguson's History of the progress and termination of the Roman Republic, London, 1783, 3 Quartbände.

r) John Gillies's History of ancient Greece, Lond. 1786, in 2 Quartbänden.

s) Mitford's History of Greece, London, 1784 ff. 3 Quartbände. Additions, 1790.

t) Will. Roscoe's Life of Lorenzo de' Medici, Liverpool, 1795, 2 Quartbände. Life of Leo X., 1805, 4 Quartbände.

bert Cooper's Leben des Socrates wegen einiger Vorzüge des Styls eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der Litteratur u). Warburton's Leben Pope's ist das Werk eines Bewunderers, dem es sehr an Unbefangenheit fehlte x). Johnson's, des Kritikers, Biographische Vorreden zu seiner Ausgabe der englischen Dichter werden vorzüglich durch die Kritik interessant, denen die Biographie zur Unterlage dient. Der erzählende Theil dieser Vorreden ist ziemlich trocken, verweilt bei Kleinigkeiten, übergeht vieles Wichtige, und wird oft sehr unschicklich unterbrochen durch Reflexionen, die des Verfassers Menschenkenntniß und Moral beurkunden sollen. Auch die Lebensbeschreibungen einiger andern berühmten Männer von Johnson sind keine Meisterwerke xx).

* * *

In der didaktischen Prose der Engländer konnte nicht leicht ein Schriftsteller noch Epoche machen; denn diese Prose hatte schon gegen das Ende des vorigen Zeitraums eine solche Klarheit, Festigkeit, Bestimmtheit, Gewandtheit, und Eleganz, daß es nur noch darauf ankam, diese Vorzüge mit dem

u) Mallet's Life of Bacon, in dem ersten Bande der grossen Ausgabe der Works of Bacon, Lond. 1740, fol. — Jortin's Life of Erasmus, Lond. 1758, 2 Voll. in 4to. — Cooper's Life of Socrates, Lond. 1759, in 8.

x) Man findet diese Biographie vor der oben angezeigten Ausgabe der Werke Pope's von Warburton.

xx) Alle diese Biographien findet man beisammen in den Works of Sam. Johnson, Lond. 1792, in 12 Octavbänden.

dem inneren Interesse der Wissenschaften in engere Verbindung zu bringen, und einige kleine Fehler zu vermeiden, deren sich bis dahin auch die ausgezeichneten Schriftsteller schuldig gemacht hatten.

Zur Vollendung der didaktischen Prose in der englischen Litteratur trugen gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die philosophischen Schriften von David Hume nicht so vieles bei, wie ihr Inhalt und Styl erwarten läßt; denn sie wurden, wie oben erzählt ist, von dem Publicum kalt aufgenommen, und wenig gelesen. Aber als Hume durch sein historisches Werk die Augen des Publicums auf sich gezogen hatte, ließ man auch seinen philosophischen Schriften Gerechtigkeit widerfahren. Man sah ein, daß noch kein denkender Kopf unter den englischen Schriftstellern philosophische Gegenstände mit solcher Leichtigkeit behandelt hatte, ohne auf die wissenschaftliche Strenge der eigentlichen Abhandlung Verzicht zu thun. Hume selbst sah sich genöthigt, seine gut, aber nicht besonders anziehend geschriebene Abhandlung über die menschliche Natur (Treatise on human nature) in eine neue Form zu gießen, um ihr mehr Reize des Styls zu geben. Aber auch in dieser eleganteren Bearbeitung des reichen Stoffs verleugnete Hume um des Styls willen nicht den wissenschaftlichen Denker. Auch seine kleineren Versuche und Abhandlungen (Essays and treatises) sind Muster einer verständigen, männlichen, anspruchlosen und edeln Eleganz [y].

Henry

y) Hume's Essays and treatises, die in Deutschland besonders seit der Epoche der Kantischen Philosophie fleißig studirt sind, haben sich auch in England seit dem

 Jahre

Henry Home, nachher Lord Kaimes, hatte nicht den skeptischen Tiefblick David Hume's, mit dem er von derselben schottischen Familie abstammte; aber auch er war ein Mann von philosophischem Geiste, vielen Kenntnissen und Talenten, und ausgezeichneter Feinheit des Geschmacks. Wie sehr er David Hume an Gefühl für Schönheit im Ganzen übertraf, hat er durch seine Grundsätze der Kritik (Elements of Criticism) bewiesen, von denen unten noch ein Mal die Rede seyn muß. Aber auch seine Entwürfe zu einer Geschichte des Menschen, und seine Versuche über die Principien der Sittlichkeit und der natürlichen Religion sind mit Geist und Geschmack, mit logischer Bestimmtheit und philosophischer Besonnenheit, geschrieben. Lord Kaimes starb im Jahre 1782 [z]).

Mehrere andere englische Gelehrte schrieben nun ihre Abhandlungen über wissenschaftliche Gegenstände mit dem Ernst und der Würde, die dem Vortrage der Wissenschaften ziemt, aber auch mit der Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit, die den Schriftsteller von ästhetischer Geistesbildung unter den übrigen Gelehrten auszeichnet. Zur Aufzählung solcher Werke, in denen die allgemein verbreitete Cul-

Jahre 1770, da sie zum ersten Male in 2 Bänden zusammen gedruckt wurden, durch mehrere Ausgaben verbreitet. Vergl. oben die Anmerkung m), Seite 421.

z) Home's Elements of Criticism, in 3 Octavbänden, sind seit dem Jahre 1762 öfter gedruckt. — Sketches on the history of Man, London, 1774, 2 Quartbände. — Die Essays on the principles of morality and natural religion sind schon im Jahre 1751 zu Edinburgh gedruckt.

Cultur der Sprache und des Styls auf eine, wenn gleich nachahmungswerthe, doch nicht besonders hervorstechende Art erscheint, ist nicht der Ort in der Geschichte der schönen Litteratur. Nicht ganz mit Unrecht wird den englischen Gelehrten vorgeworfen, daß sie bei der Ausführung wissenschaftlicher Wahrheiten und Meinungen auf die Strenge des Systems in der Anordnung der Theile ihrer Abhandlungen nicht genug achten, und sich mit einer Folge von Abtheilungen und Capiteln begnügen, die nicht genug in einander eingreifen. Diesem Vorwurfe dürfte auch wohl der vortreffliche, um die Theorie des sittlichen Gefühls und der Pflichten hoch verdiente Adam Ferguson nicht entgehen, dessen Anfangsgründe der Moralphilosophie das erste geistreiche Compendium dieser Wissenschaft in der englischen Litteratur sind. Das vorzüglichste Werk dieses Philosophen, der seit dem Jahre 1764 die Moralphilosophie auf der Universität zu Edinburgh mit Beifall lehrte, möchte, von der ästhetischen Seite angesehen, wohl sein Versuch über die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft seyn, den er im Jahre 1767 herausgab. Als Geschichtschreiber ist Ferguson schon oben genannt a).

Auch die moralischen und politischen Schriften des geschätzten Adam Smith, dessen Abhandlung über den Nationalreichthum allgemein bekannt

a) Nachrichten über diesen achtungswürdigen Denker und Gelehrten geben die Public Characters vom Jahre 1799 und 1800. — Institutes of moral philosophy, Edinburgh, 1764, in 8vo; und öfter. — Essay on the history of human society, 1769, in 8vo.

kannt ist, verdienen in der Geschichte der schönen Litteratur eine Erwähnung [b]).

Einige der übrigen Schriftsteller, die zur Vollendung der didaktischen Prose in der englischen Litteratur vorzüglich mitgewirkt haben, werden schicklicher in der Geschichte der Poetik und Rhetorik charakterisirt, weil sich dann bestimmter wahrnehmen läßt, wie ihre Kunst mit der Theorie übereinstimmt, die sie selbst vortrugen. Dahin gehören Johnson, Gerard, und Blair. Burke wird am zweckmäßigsten als Redner gewürdigt.

Der Exposition moralischer, politischer und ästhetischer Lehren eine dialogische Form zu geben, haben sich James Harris und Richard Hurd, nach Berkeley, der im vorigen Buche genannt ist, mit dem meisten Fleiße bemüht. Harris, nachher Lord Malmesbury, ein Schwestersohn des vortrefflichen Grafen Shaftesbury, ist durch seinen Versuch einer allgemeinen Grammatik bekannter geworden, als durch seine Abhandlungen in dialogischer Form. Hurd, der als Erzbischoff von Canterbury im Jahre 1782 gestorben, hat seine Gespräche, in denen er die Manier des Cicero nachahmt, durch eine ganz gute Theorie der dialogischen Prose unterstützt, aber doch in der Anwendung dieser Theorie die Schwierigkeiten nicht überwinden können, von denen der neuere Dialog widernatürlich aufgehalten wird, wenn er sich genau an die antiken Vorbilder anschließt, die von einer ganz

b) Außer Smith's berühmtem Werke On the Wealth of Nations gehört hierher sein Theory of moral Sentiment, zum sechsten Male gedruckt zu London, 1790, in 2 Octavbänden.

ganz andern Sprache der gebildeten Geselligkeit ausgingen. Das Steife und Frostige der dialogischen Wendungen und historischen Einleitungen in einer solchen Manier, die weder antik, noch modern ist, war besonders da schwer zu vermeiden, wo Cicero mehr, als Plato, zum Muster gewählt wurde c).

* * *

Der Briefstyl der Engländer, der schon am Ende der vorigen Periode mit dem französischen wetteiferte, zeigte sich in einem ungewöhnlichen Glanze, als der elegante Staatsmann Dormer Stanhope Graf von Chesterfield, der im Jahre 1773 gestorben ist, die Briefe herausgab, durch die er auch von dieser Seite das Seinige thun wollte, seinen Sohn zu einem vollkommenen Gentleman zu bilden. Der Inhalt dieser Briefe erwarb ihnen eben so viele Leser, als der natürliche, feine, und prunklose Styl, dessen sich der vollkommenste Gentleman nicht schämen durfte d).

Nächst den Briefen des Grafen Chesterfield werden aus dieser Periode der englischen Litteratur die von Gray, dem Dichter, mit Recht geschätzt. Sie enthalten Darstellungen und Bemerkungen, gesam-

c) James Harris's Works, London, 1765. 2 Octavbänden. — Richard Hurd's Moral and political Dialogues, &c. *fourth edition*, Lond. 1776, 3 Octavbände.

d) Die Letters written by the Earl of Chesterfield to his Son Philip Stanhope sind in mehreren Ausgaben vorhanden. Ein Supplementband ist im J. 1787 herausgekommen.

sammelt auf einer Reise nach Italien, in einer bald mahlerischen, bald ganz einfachen, und immer edeln, leichten, und anziehenden Sprache [e]).

Auch die politischen Briefe des Ungenannten, der unter dem Nahmen Junius, in den ersten Jahren der Regierung Georg's III., das Ministerium und den König selbst mit den schärfsten Waffen des Witzes und der Beredsamkeit angriff, dürfen hier genannt werden [ee]).

* * *

Auch die eigentliche Beredsamkeit oder oratorische Kunst erreichte gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in England die äußerste Höhe, zu der sie sich bei den neueren Nationen erhoben hat. Aber es blieb doch, wie in der vorigen Periode, selbst unter den größten und berühmtesten englischen Staatsrednern der Engländer herrschender Grundsatz, daß der wahre Staatsmann kein Redekünstler in dem Sinne seyn dürfe, wie bei den alten Griechen und Römern in den Zeitaltern des Demosthenes und Cicero. Der englische Nationalgeist bequemte sich nie, Reden, in denen das öffentliche Wohl constitutionsmäßig verhandelt wurde, als eigentliche Kunstwerke anzusehen, und die Schönheit an oratorischen Vorträgen eben so hoch zu schätzen, als die politische Zweckmäßigkeit und Kraft. Deßwegen darf die Geschichte der schönen

e) Man findet diese Briefe in den Letters and Poems by Mr. Gray, herausgegeben von Mason, Lond. 1777, in 4to.

ee) Die Letters of Junius sind oft gedruckt, und in England eines der bekanntesten Bücher.

nen Litteratur auch bei den merkwürdigsten englischen Rednern dieser letzten Periode nicht viel länger, als bei den früheren, verweilen, wenn sie nicht eine falsche Ansicht von dem Charakteristischen der englischen Beredsamkeit geben will. Aber die Ursachen, die den parlamentarischen Debatten in den letzten Jahren der Regierung Georg's II. und seit der Thronbesteigung Georg's III. einen neuen Schwung gaben, dürfen auch hier nicht übergangen werden. Nachdem durch die Schlacht bei Culloden im Jahre 1746 die letzten Hoffnungen des Hauses Stuart vernichtet waren, und die Partei der Tories selbst sich an das hannöverische Haus anschloß, schien den Whigs, deren höchster Grundsatz Vertheidigung des republicanischen Theils der englischen Staatsverfassung war, die Mäßigung, die sie seit der Revolution im Jahre 1689 beobachtet hatten, nicht mehr so nothwendig zu seyn. Eine feurigere und kühnere Sprache in der Behauptung der Rechte der Nation und ihrer Abgeordneten schien auch denjenigen Whigs, denen die Prärogative der Krone heilig blieben, ein gutes Mittel zu seyn, zu verhindern, daß sich die Regenten vom Hause Hannover nicht zu der Denkart neigten, welche die Stuarte in's Verderben gestürzt hatte. Der englische Freiheitsgeist erhob sich also von neuem enthusiastisch, fast wie unter der Regierung Carl's I. Es bildete sich sogar eine Partei von Freiheitsschwärmern, die, wenn sie durchgedrungen wäre, mit, oder gegen ihren Willen, die Zeiten Cromwell's hätte zurückrufen können. Der Demagoge Wilkes war eine Zeitlang das Oberhaupt dieser wilden Partei, die das Ihrige that, das Ansehen der königlichen Würde zu schwächen. Gegen diese Partei sowohl, als gegen

gegen die Vertheidiger erweiterter Vorrechte der Krone, stritten die wahren Whigs oder Vertheidiger der wahrhaft constitutionellen Freiheit der Nation. Zu diesen Whigs gehörte der große Mann, der der englische Demosthenes heißt. Auch unter den vorzüglichsten Männern von der Partei der Tories gab es ausgezeichnete und sehr geachtete Redner. Aber selbst den Nahmen jenes großen Mannes darf der Geschichtschreiber der schönen Litteratur nicht, als ob von einem großen Schriftsteller die Rede wäre, hervorheben, um sein Werk damit zu schmücken, weil William Pitt so wenig, als ein anderer der berühmtesten englischen Staatsredner, mit den Schriftstellern, auch nicht mit denen, die er selbst bewunderte und ehrte, in einer Linie stehen wollte f).

Wenn wir den Redner gehörig von dem Schriftsteller trennen, so ist William Pitt, nachher Graf Chatham, der schon im Jahre 1736, als er erst acht und zwanzig Jahr alt war, die Augen der englischen Nation auf sich zog, vielleicht über Demosthenes zu stellen. Denn für ihn hatte nicht nur die Natur Alles gethan, was der oratorischen Kunst zu Hülfe kommen muß, ihr Ziel zu erreichen; er hatte auch seine geistigen Talente nicht so wohl um mit

f) Noch ein Mal verweise ich hier, wie oben und schon im vorigen Bande, auf die Geschichte der englischen Parlamentsberedsamkeit von Hegewisch. Zur genaueren Kenntniß der englischen Parlamentsreden und Debatten dient, außer den im vorigen Bande und oben S. 278 angeführten Werken, für diesen Zeitraum noch besonders die History, Debates and Proceedings of both houses of Parliament of Great-Britain from the year 1743 to the year 1774. Lond. 1798, 17 Octavbände.

mit ihnen zu glänzen, als durch sie das Wohl seines Vaterlandes zu sichern und zu erhöhen, mit Sorgfalt und seltenem Glücke cultivirt. Wenn er nur auftrat, um vor dem Rathe der Nation zu reden, imponirte er schon durch seine schöne und edle Gestalt, seinen männlichen Anstand, und sein flammendes Auge. Das Feuer seiner Seele, die für Recht, Freiheit und Vaterland glühte, ging in seine Bewegungen über. Seine sonore Stimme drang in die Herzen ein. Ohne zu declamiren, sprach er wie ein Begeisterter aus der Fülle des Herzens. Sein heller Verstand entwickelte mit Leichtigkeit die Gedanken, die zur Sache gehörten. Seine ganze Beredsamkeit traf immer gerade auf das Ziel. Er schmeichelte weder dem Volke, noch dem Fürsten. Aus Allem, was er sagte und that, sprach der unbestechlich rechtschaffene Mann. Darum ließ er sich auch in der Cultur seiner seltenen Rednertalente nicht irre machen, als ihm, bei seinem Eintritte in die politische Laufbahn, von dem großen Minister Walpole, der auch ein ausgezeichneter Redner war, glänzende Phrasen und theatralische Gesticulation vorgeworfen wurden; denn sein Bewußtseyn sprach ihn frei von aller Affectation; und die natürliche Lebhaftigkeit seines Geistes und Gefühls wollte er nicht verleugnen. William Pitt war der erste englische Parlamentsredner, der in so gewählten und doch ungesuchten Ausdrücken, und in so numerösen, wie von selbst hinströmenden Perioden, gesprochen, und doch das Interesse der Sache, für die er sprach, nie dem Brstreben, zu gefallen, oder kunstreich zu überreden, aufgeopfert hatte. Sein Nahme macht also in der Geschichte der englischen Staatsberedsamkeit Epoche. Aber

wenn

wenn wir seine Reden lesen, müssen wir uns die Art, wie er sie vortrug, hinzudenken, um die Bewunderung, mit der ihrer noch gedacht wird, nicht übertrieben zu finden. Und je älter dieser bewundernswürdige Mann wurde, desto weniger achtete er auf den rhetorischen Schmuck und die energischen Gegensätze, durch die seine Beredsamkeit zuerst Aufsehen erregte. Unterdessen hatte das Beispiel, das William Pitt gegeben, nicht wenig beigetragen, aus der öffentlichen Meinung in England das Vorurtheil zu verscheuchen, daß wenigstens ein Theil der rhetorischen Vollkommenheit, nach der die alten Griechen und Römer strebten, mit der aufrichtigen Beredsamkeit des Mannes, der über dem Interesse der Sache die Rednerkünste vergißt, nicht bestehen könne. In William Pitt's Schule bildeten sich die größten der englischen Staatsredner, die noch in den neuesten Zeiten berühmt geworden sind [g]).

Unter den Staatsmännern, die zugleich mit Pitt durch cultivirte, nicht so hinreißende, aber in ihrer Art auch edle und anziehende Beredsamkeit im englischen Parlamente sich auszeichneten, war Lord Camden, mit dem Familiennahmen Pratt, ein Freund von Pitt. Er wirkte auf die Zuhörer besonders durch die Klarheit seiner Gedanken und durch die besonnene Ruhe, mit der er auf dem Wege des Verstandes zur Ueberzeugung führte [h]).

Ein

g) Das biographische Werk: Anecdotes of the Life of the right hon. William Pitt, Earl of Chatham, London, 1792, in 2 Quartbänden, enthält zugleich die Reden dieses großen Mannes.

h) S. die oben angeführten Sammlungen englischer Parlamentsdebatten.

Ein Gegner von Pitt und eine der festesten Stützen der Partei der Tories war der Lord Mansfield, mit dem Familiennahmen Murray, ein Schotte. Er und Lord Camden wurden zugleich als große Rechtsgelehrte geschätzt. Lord Mansfield wurde als rechtschaffener Mann auch von den Whigs geehrt. Seine Beredsamkeit war, wie die des Lord Camden, klar, bestimmt, und ruhig; aber er wirkte auf die Zuhörer noch besonders durch eine gewisse Milde und gefällige Wärme des Ausdrucks seiner gut entwickelten Gedanken [i]).

Unter den neuesten Parlamentsrednern, die in William Pitt's Schule gebildet sind, muß in der Geschichte der schönen Litteratur vor allen der Irländer Edmund Burke genannt werden; denn er ist zugleich, und mit Recht, als Schriftsteller berühmt; und in ihm war der Schriftsteller mit dem Redner unzertrennlich vereinigt. Burke, geboren im Jahre 1730, machte sich dem Publicum zuerst durch seine ästhetische Abhandlung über das Erhabene und Schöne bekannt. Diese Abhandlung gründete seine Celebrität. Man zählte ihn zu den geistreichsten und beredtesten Schriftstellern der Nation. Selbst der eigensinnige und mürrische Kritiker Johnson wurde Burke's Bewunderer und Freund. Die Freundschaft dieser beiden Männer erhielt sich, ungeachtet der Verschiedenheit ihrer politischen Grundsätze. Aber der Wirkungskreis eines Schriftstellers war dem emporstrebenden Geiste Burke's zu eng. Dem Zutrauen, das man zu seinen Talenten und seiner Rechtschaffenheit gefaßt hatte, verdankte er die Stelle eines

Parla-

i) S. dieselben Sammlungen.

Parlamentsgliedes. Als er seine erste Rede gehalten, genoß er der ehrenvollen Belohnung, von dem Grafen von Chatham selbst öffentlich gelobt zu werden. Was er seitdem als Staatsmann gewirkt hat, gehört nicht zur Geschichte der schönen Litteratur. Den Ruhm eines Mannes von viel umfassendem Geiste, hoher Beredsamkeit, und edelm persönlichen Charakter, haben ihm selbst seine Gegner nicht geschmälert, deren Anzahl sich sehr vermehrte, als er, bei dem Ausbruche der französischen Revolution, seinen eigenen Grundsätzen ungetreu zu werden schien. Schon zur Zeit seines Todes, im Jahre 1797, sah die Welt klar genug, was die Art von Republicanismus, gegen welche Burke mit demselben Feuer, wie gegen den Despotismus, gesprochen und geschrieben, für unseelige, die Menschheit entehrende Folgen nach sich zog. Von den übrigen englischen Parlamentsrednern unterscheidet sich Burke durch eine Sprache der Phantasie, die zuweilen den Geistesverwandten der Dichter anzukündigen scheint, aber doch nicht dichterisch ist, weil sie nur dem Verstande zu Hülfe kommt, das Interesse für die Gegenstände, die ihn beschäftigten, zu erhöhen. Zu Burke's männlichem Verstande gesellte sich ein feuriges Gefühl für das Große und Edle. Wenn dieses Gefühl mit seiner ganzen Kraft hervorbrach, wurde es leidenschaftlich, und bestach auch wohl den Verstand. Von einem bestimmten Gefühle für, oder wider einen Gegenstand gingen überhaupt Burke's Reflexionen gewöhnlich aus. Aber er räsonnirte darum mit nicht weniger Ordnung. Er schrieb und sprach nie, ohne seine Gedanken, die sich in harmonischer Bestimmtheit entwickelten, öfter wieder durch-

dacht,

dacht, und sie mit aller Unbefangenheit, deren er fähig war, geprüft zu haben. Und weil er immer selbst genau wußte, was er wollte, so wurde es ihm leicht, Andere mit sich fortzureißen, sie zum bestimmten Ziele zu führen und, wenn auch nicht zu überzeugen, doch unwiderstehlich zu überreden. Für das Schöne hatte er gerade diejenige Empfänglichkeit, die der Redner mit dem Dichter theilen muß, wenn er durch die Reize des Styls die zweckmäßigste Sprache der Prose vollenden will. Nach den Mustern des classischen Alterthums, aber ohne ängstliche Nachahmung, hatte Burke seinen Styl gebildet. In seinen Reden zeigt sich die höchste Cultur der englischen Beredsamkeit; und Alles, was er geschrieben, hat ein classisches Gepräge. Aber auch in seinen Abhandlungen, den politischen sowohl, als den ästhetischen über das Erhabene und Schöne, ist der Redner nicht zu verkennen, der selbst da, wo er nur in der ruhigsten Sprache des Verstandes seine Gedanken zu entwickeln glaubt, von einem herrschenden Gefühle getrieben wird, folgerecht die Meinung auszuführen, die diesem Gefühle entspricht. Von dem Inhalte seiner ästhetischen Abhandlung muß in der Geschichte der Poetik und Rhetorik genauere Nachricht gegeben werden k).

Die

k) Biographische Nachrichten zur genaueren Kenntniß dieses großen Schriftsteller's und Staatsmannes finden sich in dem Life of Edmund Burke, by Rich. *Bisset*, Lond. 1798, in Octav. Burke's Parlamentsreden muß man in den Sammlungen nachsuchen. Seine Abhandlung Philosophical Inquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful ist seit 1757 oft gedruckt. Weit mehr Rede, als Abhandlung, sind seine Refle-

Die Charakteristik der übrigen berühmten unter den neuesten englischen Staatsrednern gehört der Politik und Staatsgeschichte, nicht der Geschichte der schönen Litteratur an. Weder William Pitt der Sohn, der einen Theil des Charakters und der Talente seines glorreichen Vaters geerbt hatte, noch Charles Fox, der auf seine eigene Art populär und nachdrücklich sprach, achteten auf ästhetische Cultur ihrer Beredsamkeit mehr, als nöthig war, bei der Erreichung ihrer politischen Zwecke einem gebildeten Publicum nicht zu mißfallen. Die Reden des eleganten Sheridan, der oben schon unter den dramatischen Dichtern genannt ist, zeichnen sich besonders durch treffenden Witz und gefällige Wendungen aus.

Um die Veredelung der gerichtlichen Beredsamkeit in England haben sich besonders der Lord Mansfield, von welchem oben die Rede gewesen ist, und in den neuesten Zeiten Thomas Erskine verdient gemacht. Die gerichtlichen Reden von Erskine werden mit Recht zu den vortrefflichsten dieser Art gezählt.

Die Kanzelberedsamkeit nach den Grundsätzen der herrschenden Kirche in England hat, so viel bekannt geworden, die Verstandeskälte, durch die sie sich vor der Schwärmerei sichern will, auch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts und in den neuesten Zeiten nicht verloren. Die anomalischen Predigten von Sterne, deren oben gedacht worden, machen eine in ihrer Art einzige Aus-

xions on the revolution of France, London, 1790, und sein Letter to a noble Lord, London, 1799.

Ausnahme von der Regel. Selbst unter den geistreichen, sehr gebildeten, und des allgemeinsten Beifalls würdigen Predigten von Hugh Blair, der mit seinem geistlichen Stande das Amt eines Professors der Beredsamkeit an der Universität zu Edinburgh verband, und im Jahre 1800 gestorben ist, sind mehrere nicht so wohl Reden, die das ganze Gemüth ergreifen und bestimmt auf den Willen wirken, als schätzbare moralische Abhandlungen ohne oratorische Wärme [l]).

* * *

Von den Fortschritten der Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums ist nun noch, zum Beschlusse dieses Capitels, das Nöthige zu melden.

Das Bedürfniß einer Aesthetik oder allgemeinen Principienlehre des Geschmacks wurde in England immer fühlbarer, je mehr über das Schöne der Kunst und Litteratur im Einzelnen, nach den Grundsätzen und Mustern aus dem Zeitalter der Königin Anna, räsonnirt wurde. Aber die Art von Philosophie, die in England die herrschende geworden war, verstieß jede Speculation, die sich weiter, als etwa wenige Schritte, über die Grenzen des Empirismus entfernt. Glücklicherweise erhielt sich in dem englischen Empirismus eine bestimmte Unterscheidung der inneren Erfahrung von der äußern.

l) Ueber Sterne's Predigten siehe oben, Seite 409. Zu den Sermons of Hugh Blair, London, 1777, in 2 Octavbänden, sind neue hinzugekommen in der Ausgabe von 1794 in 5 Bänden.

äußern. Aus den unmittelbaren Functionen des Gemüths leitete man Empfindungen und Gefühle ab, die nach den Grundsätzen des französischen Sensualismus aus der Schule Condillac's zugleich mit allen Vorstellungen aus der sinnlichen Wahrnehmung entspringen sollten. Die englischen Aesthetiker drangen also weit tiefer, als die französischen, in das Wesen der Schönheit ein. Aber zu erklären, wie sich die Vernunft mit der Sinnlichkeit im Gefühle des Schönen vereinigt, konnte auch ihnen nicht gelingen, weil die Vernunft in ihren Augen nichts mehr war, als der Verstand, welcher Begriffe formt, Begriffe zu Urtheilen, und Urtheile zu Schlüssen verbindet. Diese Aesthetiker konnten sich deßwegen besonders in den Unterschied der natürlichen und der idealen Schönheit nicht finden. Ueberhaupt suchten sie den Begriff des Schönen psychologisch durch Analyse der Seelenkräfte zu ergründen. Sie lieferten vertreffliche Bemerkungen über den Antheil, den die Sinnlichkeit, der Verstand, die Einbildungskraft, das sittliche Gefühl und die Leidenschaften an der Empfindung des Schönen nehmen. Aber was diese Empfindung wesentlich von allen übrigen unterscheidet, blieb ihnen, ohne daß sie es selbst wußten, ein Räthsel, während sie glaubten, durch ihre psychologischen Theorien Alles geleistet zu haben, was man von einer Philosophie des Schönen verlangen kann.

Wo Shaftesbury und Hutcheson stehen geblieben waren, fuhr Burke fort, als er seine schon oben angeführte Abhandlung über das Erhabene und Schöne schrieb. Wenige ästhetische Werke haben ein solches Glück gemacht, wie dieses; und doch

doch zeigt keines so auffallend, wo es der englischen Philosophie fehlt. Burke hat die Theorie, die er vorträgt, meisterhaft entwickelt; aber eine verkehrtere Theorie des Erhabenen und Schönen ist auch nie von einem geistreichen Schriftsteller vorgetragen worden. Anstatt sich zum höchsten Bewußtseyn zu erheben, und den Ursprung der Gefühle des Erhabenen und Schönen im Innersten des Gemüths aufzusuchen, wo die Denkkraft selbst unmittelbar wirkt, und Gefühle erzeugt, die der animalischen Sinnlichkeit völlig fremd sind, stieg Burke mit seinem psychologischen Scharfsinne in die untersten Tiefen der Sinnlichkeit herab, und erhob sich von da nicht weiter, als bis zu den Affecten und Leidenschaften, an denen die intellectuelle Reflexion freilich Antheil nehmen muß, weil es menschliche, nicht thierische, Affecten und Leidenschaften sind. So konnte er auf den Einfall gerathen, das Gefühl des Erhabenen auf einen physischen Schauer zurückzuführen, und das Schöne dadurch erklären zu wollen, daß er es mit dem Weichen und Lieblichen verwechselte. Burke's eignes Gefühl hätte seine Theorie Lügen strafen müssen, wenn ihm nicht sein Scharfsinn Sophismen genug dargeboten hätte, sich einzubilden, daß seine Theorie nichts aussagte, als was seinem Gefühle entsprach.

Einen zweiten Schritt in der psychologischen Aesthetik that der Schotte Alexander Gerard, Professor der Theologie zu Aberdeen, gestorben im Jahre 1795. Eine Preisaufgabe der Edinburghischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Wissenschaften, Manufacturen und des Ackerbaues veranlaßte ihn, schon im Jahre 1758, seinen Ver-

such über den Geschmack (Essay on Taste), dem von jener Gesellschaft der Preis zuerkannt war, ausführlicher dem Publicum vorzulegen. Seine Gedanken über das Genie, die er schon in dieser Abhandlung äußerte, führte er nach mehreren Jahren weiter aus in dem Versuche über das Genie (Essay on Genius), der im Jahre 1774 zum ersten Male gedruckt wurde. Beide Abhandlungen verdienen die Achtung, mit der sie aufgenommen sind. Gerard hat seine Theorie des Genies und des Geschmacks mit anspruchloser Klarheit und Bestimmtheit in einer eleganten und edeln Sprache entwickelt. Beide Abhandlungen gehören zu den Mustern des didaktischen Styls in der englischen Prose. In der Theorie selbst steht Gerard mehrere Stufen über Burke. Nach den Grundsätzen der schottischen, von Hutcheson gestifteten Schule, analysirte er den inneren Sinn. Den inneren Sinn oder Sinn des Gemüths nannte er auch Geschmack. Aber er zerlegte diesen Sinn sogleich auf gutes Glück und ohne philosophische Deduction in nicht weniger, als sechs besondere Sinne, unter die er den Schönheitssinn (Sense of Beauty) oder Geschmack in der engeren Bedeutung des Worts eintrug. Dann suchte er zu zeigen, wie bei der Bildung des Geschmacks in der weiteren Bedeutung alle diese Sinne, nahmentlich der Neuheitssinn, der Sinn des Erhabenen, der Nachahmungssinn, der Sinn der Harmonie, der Sinn des Lächerlichen, der moralische Sinn, und zuletzt auch der Verstand, zusammen wirken; wie fern der Geschmack von der Einbildungskraft abhängt; auf welche Gegenstände er sich bezieht; wie er sich zu den Affecten und Leidenschaften verhält. Viel Vortreffliches wird bei diesen Untersuchungen

gen von Gerard gesagt. Seiner Theorie im Ganzen kann niemand beistimmen, wer Gerard's unphilosophisches Verzeichniß der inneren Sinne nicht unterschreibt. Daß es einen guten Geschmack gebe, der auf Allgemeingültigkeit Anspruch machen darf, sucht Gerard nach der Analogie des Gemeinsinnes (Common sense) zu zeigen, der die Grundlage des gesunden Menschenverstandes ist, mit der er in der englischen Sprache denselben Nahmen führt. In der Abhandlung über das Genie stellt er das Genie in die Reihe der Seelenkräfte als eine besondere Seelenkraft, die, nach ihm, mit der Erfindungskraft einerlei ist. Diese, noch weniger befriedigende Theorie hat er eben so geistreich und geschmackvoll, wie seine Lehre vom Geschmacke, ausgeführt. Auf die Kritik in der englischen Litteratur hat diese zweite Abhandlung von Gerard einen bestimmteren Einfluß gehabt, als die erste; denn sie schärft unter andern Grundsätzen auch diesen ein, daß der Werth eines schönen Kunstwerks zuerst nach dem Genie, das in ihm erscheint, nicht vorzugsweise nach der Beobachtung gewisser Gesetze des guten Geschmacks, gewürdigt werden müsse m).

David Hume, der Philosoph und Geschichtschreiber, hätte gern durch seine Betrachtungen über Muster des Geschmacks, in seinen Versuchen und Abhandlungen, das Schöne überhaupt auf das Gesetz der gefälligen Correctheit oder Eleganz zurückgeführt; denn nur dieses interessirte seinen feinen,

m) Gerard's Essay on Taste ist, nach mehreren Auflagen, noch ein Mal im J. 1786 gedruckt. Auch der Essay on Genius, zuerst gedruckt im J. 1774, ist wieder aufgelegt.

nen, aber durchaus prosaischen Sinn. Für das Schöne der Kunst und Poesie war er fast unempfänglich [n]).

An diese Werke, die das Schöne im Allgemeinen analysiren, schließt sich die schätzbare Anleitung zur Kritik (Elements of Criticism) von Henry Home Lord Kaimes, dem oben unter den didaktischen Schriftstellern eine ehrenvolle Stelle zuerkannt ist [o]). Zur Aufklärung der Idee des Schönen überhaupt hat Home nicht mehr beigetragen, als Gerard. Erst gegen das Ende seiner ausführlichen Abhandlung trägt er einige allgemeine Bemerkungen über den guten Geschmack vor, und vergleicht ihn, wie Gerard, mit dem gesunden Menschenverstande. Die philosophischen Grundsätze, von denen die Kritik ausgehen soll, berührt er nur ganz zuletzt in einem Anhange. Man sieht aus diesem Anhange, wie vieles der scharfsinnige Denker für die Aesthetik noch hätte leisten können, wenn er nicht, nach dem herrschenden Geschmacke seiner Zeit, geglaubt hätte, sich aller Speculation enthalten zu müssen, die für die größere Zahl der Leser zu abstract seyn möchte. Desto nützlicher ist sein Buch durch die Erörterung der einzelnen Gesichtspunkte geworden, nach denen man das Schöne in Beziehung auf die Seelenkräfte, die Affecten und Leidenschaften, und die Sprache, beurtheilen muß. Im Ganzen muß auch Home zu den psychologischen Aesthetikern gezählt werden. Um die Bildung des Geschmacks seiner Nation hat er sich besonders auch dadurch

n) Hume's Gutachten On a standart of taste findet sich im ersten Bande seiner Essays and Treatises.

o) S. oben, Seite 438.

dadurch verdient gemacht, daß er die erläuternden Beispiele vorzüglich aus englischen Dichtern und Schriftstellern wählte [p]).

Einige andere ästhetische Schriften, die wenigstens zum Theil die schöne Litteratur angehen, mögen hier beiläufig genannt werden, zum Beispiel die Polymetis von Spence, ein Buch, das die Werke der römischen Dichter aus alten Kunstwerken, und diese aus jenen erläutert [q]); ferner, Daniel Webb's Beobachtungen über die Uebereinstimmung der Poesie mit der Musik [r]).

Aber keiner unter allen diesen Aesthetikern und Kritikern hat auf den Geschmack und die Litteratur der Engländer so bestimmt gewirkt, als Samuel Johnson. Beiläufig hat dieser, in England so gefeierte Mann schon oben öfter genannt, und wegen seiner biographischen Versuche auch zu den Geschichtschreibern gezählt werden müssen. In der Geschichte der Poetik und Rhetorik gebührt ihm vorzüglich eine Stelle. Er war geboren im Jahre 1709, also, seiner litterarischen Bildung nach, noch ein Mann aus dem Zeitalter der Königin Anna, wo gesunder Verstand, Witz, und Eleganz für

p) Home's Elements of Criticism, in 3 Octavbänden, sind, wie sie es verdienen, durch mehrere Ausgaben verbreitet.

q) Spence's Polymetis, or an Inquiry concerning the agreement &c., in der Form von Gesprächen, zum zweiten Male gedruckt Lond. 1755, in folio.

r) Daniel Webb's Observations on the correspondence between Poetry and Music, London, 1769.

für das Höchste in der Poesie, wie in der Beredsamkeit, galten. Johnson trug diesen Geschmack, der mit seiner natürlichen Empfindungsart völlig harmonirte, tiefer, als ein anderer Kritiker jener Zeit, in das achtzehnte Jahrhundert hinein; denn er lebte bis zum Jahre 1784; und noch in seinem hohen Alter war er thätig für die schöne Litteratur. Durch seinen Geist und seine Kenntnisse wurde er schon vor der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt. Sein schwerfälliger und unbehülflicher Körper contrastirte seltsam genug mit der Feinheit seines Geistes, der indessen doch auch am liebsten einen festen, bedächtigen, phlegmatischen Gang ging. Obgleich oft mürrisch, wie ein eigensinniger Pedant, war er gleichwohl im Umgange unterhaltend; geschätzt als ein durchaus rechtlicher Mann; gefürchtet wegen seines sarkastischen Witzes. Sorgfältig studirte er seine Muttersprache, und verglich sie mit den Sprachen des classischen Alterthums. Er selbst machte ganz artige lateinische Verse. Als englischer Dichter wurde er durch die Satyren, deren oben gedacht ist, durch einige Kleinigkeiten in Versen, und auch durch ein Trauerspiel bekannt, das unter seinen Werken mit aufbewahrt wird. Seine Ausgabe Shakespear's fand keine günstige Aufnahme. Die Periode seiner Celebrität fing aber besonders mit seiner moralischen und kritischen Wochenschrift Der Umherschweifer (the Rambler) im Jahre 1750 an. Um dieselbe Zeit legte er dem Publicum sein großes classisches Wörterbuch der englischen Sprache vor. Sein Ansehen nahm seit dieser Zeit mit jedem Jahre zu, und ein großer Theil des englischen Publicums horchte in Sachen des litterarischen Geschmacks und der Sprache auf

John-

Johnson's Gutachten wie auf Orakelsprüche. Einseitigkeit und zu große Strenge wurde ihm zwar auch vorgeworfen; aber durch treffende Sarkasmen schlug er seine Gegner nieder, wo er sich auf kein Disputiren einlassen mochte. Mehrere der geistreichsten und ausgezeichnetsten Männer suchten und ehrten seine Freundschaft. Die Wochenschrift, die er auf den Umherschweifer folgen ließ, Der Müssiggänger (the Idler), machte weniger Glück. Auch sein Roman Rasselas trug zur Vermehrung seines Ruhms wenig bei. Seine politischen Flugschriften wurden von den streitenden Staatsparteien nicht übersehen. Als ein neues und unvergängliches Denkmal seines Ruhms sah man eine seiner letzten Arbeiten, die biographischen Vorreden zu seiner Ausgabe der Werke der englischen Dichter, an. Als er gestorben war, trauerte man, als hätte die Kritik ihr sichtbares Oberhaupt, und der gute Geschmack seinen ehrwürdigsten Repräsentanten verloren. Alle Anekdoten und Einfälle von ihm, die man zusammentreiben konnte, wurden gesammelt. Und dieser ungemeinen Celebrität ungeachtet ist doch Samuel Johnson weder als geistreicher Schriftsteller, noch als Kritiker, der außerordentliche Mann, für den ihn so Viele hielten, und noch halten. Er hatte einen hellen und kräftigen Menschenverstand; einen feinen Beobachtungsgeist; einen eben so feinen Geschmack für moralische und ästhetische Verhältnisse gewisser Art; dazu treffenden Witz; und ein vorzügliches Talent, gute Grundsätze über Sprache und Styl so geschickt anzuwenden, daß selbst die studirte Methode in seinen Schriften nur veredelte Natur zu seyn scheint. Aber Johnson's Verstand war, bei aller Gelehrsamkeit, durch

die er ihm ausgebildet hatte, nur vielumfassend, nicht tief eindringend. Sein Beobachtungsgeist beschäftigte sich innerhalb der Schranken des Ueblichen lieber mit interessanten Kleinigkeiten, als mit großen Dingen. Er kannte die menschliche Natur im Einzelnen und Allgemeinen, aber nur von der Seite, die auch der gemeine Beobachter erblickt, wenn er aufmerksam genug ist; und weil Johnson mit der bedächtigsten Aufmerksamkeit bei Allem verweilte, was ihn interessirte, so bemerkte er im Kleinen Vieles, was seinen Reflexionen den Reiz der Neuheit gab. Durch solche Bemerkungen über moralische und ästhetische Verhältnisse mußten sich besonders seine Wochenschriften dem Theile des Publicums empfehlen, der ohne Anstrengung denken, aber doch belehrt und zugleich unterhalten werden will. Johnson's Umherschweifer (Rambler) verdient in dieser Hinsicht neben die Wochenschriften von Steele und Addison gestellt zu werden. Aber auch der feine Geschmack dieses bewunderten Kritikers war sehr beschränkt, und selbst in dieser Beschränktheit eigensinnig und einseitig. Johnson verstand sich, wie ein Kenner, auf Schönheit der Sprache und des Styls. Bis zu einem höheren Gefühle des Schönen konnte er sich nicht erheben. Sprache und Styl wurden immer zuerst von ihm gemustert, wenn er ein Geisteswerk recensirte. Kein grammatischer Fehler, keine falsche Metapher, keine ungeschickte Wendung entging ihm. Nächst der Eleganz des Styls beschäftigte ihn der moralische Werth eines Werks, oder das Verhältniß desselben zur gemeinnützigen Gelehrsamkeit und populären Menschenkenntniß, oder das Verständige und Witzige. Vom Witzigen war er besonders ein Freund. Diesen

Maß-

Maßstab der Vollkommenheit legte er denn auch sorgfältig an die Werke der Dichter. Welche dürftigen Begriffe er von poetischer Schönheit hatte, sieht man aus Allem, was er über Dichter und Dichtkunst geschrieben hat. Das Höchste in der schönen Kunst überhaupt, also auch in der Poesie, war ihm, nach einem seiner eigenen Lieblingsausdrücke, das nützliche Vergnügen (useful pleasure), daß sie einem gebildeten Geiste gewährt, und das hundert andere Dinge, an denen nichts Poetisches ist, einem gebildeten Geiste eben so gut gewähren können. Was die Poesie wesentlich von der schönen Prose unterscheidet, ist ihm nie klar geworden. Die Erdichtung, als Erfindung betrachtet, hielt er zwar auch für nichts Geringes, und eine reiche Phantasie mochte er wohl leiden, so lange sie dem nüchternen Verstande nicht zu weit voreilt; aber Feuer des Gefühls, kühner Enthusiasmus, und vollends schöne Schwärmerei, sey sie auch noch so poetisch, waren Johnson's phlegmatischem Geschmacke so zuwider, daß er sie mit der Miene der Geistesüberlegenheit bei jeder Veranlassung bespöttelt. Selbst die Phantasie schätzte er an Gedichten vorzüglich da, wo sie sich in der Ausschmückung des Styls, in Bildern und Einkleidungen zeigt. Gewisse Dichtungsarten, zum Beispiel die Schäferpoesie, konnte er gar nicht leiden, weil sie mehr dem Gefühle und der Phantasie, als dem Verstande und Witze angehören. An Milton hat sich seine Kritik vielfach versündigt. Warum er sich zu den Bewunderern Shakespear's gesellte, hat er selbst in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Werke Shakespear's gesagt. Er bewunderte an diesem großen Dichter vorzüglich die Naturlichkeit seiner Gemählde des Lebens und der Sitten,

ten, und die trefflichen praktischen Axiome und häuslichen Weisheitsmaximen (practical axioms and domestic Wisdom), an denen Shakespear so reich ist. Ein solcher Kritiker, wie Johnson war, mußte also durch seine Geschmackslehren eben so sehr schaden, als nützen. Den Styl kann seine Kritik bilden; aber das poetische Gefühl kann sie eher erstikken, als wecken und beleben. Johnson's eigener Styl, den man eben so sehr, wie seine Geschmackslehren, bewundert, und fleißig nachgeahmt hat, ist sehr elegant; treffend und unterhaltend; numeros; abwechselnd in geistreichen Wendungen; aber auch offenbar verkünstelt durch epigrammatische Zuspitzung der Reflexionen und Phrasen, und durch die studirte Wichtigkeit des Ausdrucks, dem die neuen, der lateinischen Sprache nachgebildeten und der englischen von Johnson aufgedrungenen Wörter noch dazu ein gelehrtes Ansehen geben. So elegant, wie Johnson, und dabei so epigrammatisch, wichtig, und gelehrt, sich auszudrücken, wurde das Bestreben seiner Bewunderer, deren übercultivirte und gar zu vornehme Prose ihre Verwandtschaft mit dem Pedantismus nur vor demjenigen verbergen kann, wer die natürlichen Reize des Styls nicht von den künstlichen zu unterscheiden weiß *).

Sehr

*) Alle kritischen Schriften Samuel Johnson's, auch die biographischen Vorreden, die zu seiner Ausgabe der englischen Dichter gehören, sind von neuem abgedruckt in den Works of Dr. Johnson, nach der neuen Ausgabe von 1792, in 12 Bänden in groß Octav. Vor dieser Ausgabe findet man auch den biographischen und kritischen Versuch über Johnson's Leben und Schriften von Arthur Murphy. Wer das Leben des berühmten Kriti-

Sehr vortheilhaft mußte auf die Kritik in der englischen Litteratur ein Buch wirken, das den Dichter, im eigentlichen Sinne des Worts, besser, als nach den Grundsätzen, die seit Dryden die herrschenden waren, von dem schönen Geiste und eleganten Schriftsteller unterscheiden lehrte. Ein solches Buch ist Joseph Warton's Versuch über Pope's Genie und Schriften. Aber nur mit vielen Entschuldigungen wagte Joseph Warton, durch diesen ausführlichen Commentar über Pope's poetische Werke zu zeigen, daß Pope gar nicht zu den Dichtern, die vorzugsweise so genannt werden müssen, zu zählen, obgleich in der subalternen Classe, zu der er gehört, der vorzüglichste Dichter sey [t]).

Auch Thomas Warton's, der oben unter den Dichtern genannt ist, Geschichte der englischen Poesie hätte für die Kritik in der englischen Litteratur noch wichtiger werden können, wenn dieses schätzbare Werk weiter, als bis zum Zeitalter der Königin Elisabeth, ginge [u]).

Einen nützlichen Beitrag zur theoretischen Bildung des Geschmacks, obgleich mehr im Einzelnen und Kleinen, als im Ganzen und Großen, lieferte Richard Hurd, von dessen dialogischer Prose oben

Kritikers und Lexicographen genauer kennen lernen will, wende sich an das Life of Sam. Johnson von seinem enthusiastischen Bewunderer James Boswell, London, 1787, in 2 Quartbänden.

t) Joseph Warton's Essay on the genius and writings of Pope, the *third* edition, London, 1772, 2 Octavbände.

u) Vergl. oben, Seite 329.

oben die Rede war, durch seinen ausführlichen, in englischer Sprache geschriebenen Commentar über Horazens zwei Episteln an die Pisonen, und an August [x]).

Die Rhetorik nach den Bedürfnissen des Zeitalters zu bearbeiten, wurden seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mehrere gute Köpfe in England durch die politische Stimmung der Nation aufgefordert. Junge Männer auf Schulen und Universitäten zu Parlamentsrednern zu bilden, die sich neben einem Pitt, oder Burke, hören lassen durften, waren die älteren Lehrbücher nicht mehr brauchbar. Die Rhetorik des Aristoteles wurde fleißig studirt; aber auch sie bedurfte wenigstens eines Commentars im Geiste der neueren Zeiten.

An der Spitze der neueren englischen Rhetoriker steht John Lawson, dessen drei und zwanzig auf der Universität zu Dublin gehaltenen Vorlesungen über die Redekunst im Jahre 1759 gedruckt wurden. Sie enthalten, außer vielen guten Vorschriften, auch eine eingewebte Geschichte der Beredsamkeit, und nützliche Bemerkungen über die rhetorischen Schriften der alten Griechen und Römer. Aber Sprache und Styl dieses englischen Rhetorikers haben zu viel Altväterisches, als daß seine Vorlesungen den Zeitgenossen hätten genügen können [y]).

Mit

x) Rich. Hurd's, Horatii Epistola ad Pisones &c. with an English commentary and notes, London, 1776, 3 Octavbände.

y) John Lawson's Lectures concerning Oratory, delivered in Trinity-College &c. Dublin and London, 1759, in 8vo.

Mit mehr umfassendem Geiste, weit eleganter, und den Bedürfnissen des Zeitalters gemäßer schrieb George Campbell, Professor zu Aberdeen, seine Philosophie der Rhetorik, ein Werk, dem man bei der Menge feiner und nützlicher Bemerkungen, die es enthält, besonders mehr Ordnung wünschen muß, um so mehr, da es sich selbst ein philosophisches Werk nennt [z]).

Durch zweckmäßige Ordnung und anspruchlose Klarheit zeichnen sich die Vorlesungen über die Redekunst und Kritik von John Priestley aus, dessen thätiger, selbstständiger und viel umfassender Geist sich um mehrere Wissenschaften so verdient gemacht hat, daß sein Nahme den Physikern, den Theologen, den Philosophen, und den Politikern so bekannt ist, wie dem Geschichtschreiber der schönen Litteratur [a]).

Die Rhetorik in ihrem ganzen Umfange abzuhandeln, und mit ihr auch die Poetik in Verbindung zu bringen, hat sich besonders noch der geschätzte Kanzelredner Hugh Blair bemüht, dessen Predigten oben angezeigt sind. Seine Vorlesungen über Rhetorik und schöne Litteratur enthalten eine Menge vortrefflicher Bemerkungen in einer eleganten und edeln Sprache, unter andern eine gute Musterung mehrerer, vorzüglich englischen Schriftsteller und Dichter. Aber von der Poesie hat doch auch dieser Kritiker einen sehr

z) George Campbell's Philosophy of Rhetoric, London, 1776, in 2 Octavbänden.

a) John Priestley's Lectures on Oratory and Criticism, London, 1777, in 4to.

sehr beschränkten Begriff aufgestellt, da er in ihr nichts weiter erkennt, als eine Kunst, in Versen die Sprache der Phantasie und der Leidenschaften zu reden [b]).

b) Hugh Blair's Lectures on Rhetoric and Belles Lettres, London, 1783, in 2 Quartbänden.

In meinem Verlage sind unter andern folgende Bücher erschienen.

J. Beckmann Vorrath kleiner Anmerkungen über mancherlei gelehrte Gegenstände. Erstes bis drittes Stück. 8. 1795—1806. 1 Rthlr. 18 Ggr.

— — Litteratur der älteren Reisebeschreibungen. Nachrichten von ihren Verfassern, von ihrem Inhalte, von ihren Ausgaben und Uebersetzungen. Nebst eingestreueten Anmerkungen über mancherley gelehrte Gegenstände. Erster und Zweiter Band gr. 8. 1807—1810. 5 Rthlr. 8 Ggr.

E. Brandes Ueber den gegenwärtigen Zustand der Universität Göttingen. 8. 1802. 1 Rthlr. 8 Ggr.

J. G. Buhle Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften. Sechs Bände. gr. 8. 1800—1805. 17 Rthlr. 12 Ggr.

— — Ueber den Ursprung und die vornehmsten Schicksale der Orden der Rosenkreuzer und Freymaurer. Eine historisch kritische Untersuchung. 8. 1804. 1 Rthlr. 8 Ggr.

J. G. Eichhorn Die französische Revolution in einer historischen Uebersicht. Erster und Zweiter Band. 8. 1797. 2 Rthlr. 4 Ggr.

— — Weltgeschichte. Erster Theil, und Zweyten Theils Erster und Zweyter Band. Zweite verbesserte Ausgabe. gr. 8. 1804. 6 Rthlr. 12 Ggr.

A. H. L. Heeren Handbuch der Geschichte der Staaten des Alterthums, mit besonderer Rücksicht auf ihre Verfassungen, ihren Handel und ihre Colonieen. Zweite sehr verbesserte Auflage. gr. 8. 1810. 2 Rthlr. 8 Ggr.

— — Kleine historische Schriften. Erster bis Dritter Theil. 8. 1803—1808. 3 Rthlr. 20 Ggr.

— — Handbuch der Geschichte des Europäischen Staatensystems und seiner Colonieen, von der Entdeckung beider Indien bis zur Errichtung des französischen Kayserthrons. gr. 8. 2 Rthlr. 12 Ggr.

J.

J. F. Herbart Pestalozzi's Idee eines ABC der Anschauung als ein Cyklus von Vorübungen zum Auffassen der Gestalten wissenschaftlich ausgeführt. Zweyte, durch eine allgemein-pädagogische Abhandlung vermehrte, Ausgabe. 8. 1804. 18 Ggr.

— — Allgemeine Pädagogik aus dem Zweck der Erziehung abgeleitet. gr. 8. 1805. 1 Rthlr. 16 Ggr.

C. Meiners Untersuchungen über die Denkkräfte und Willenskräfte des Menschen, nach Anleitung der Erfahrung, nebst einer kurzen Prüfung der Gallischen Schedellehre, 2 Theile. 8. 1806. 2 Rthlr. 4 Ggr.

A. W. Rehberg Ueber den deutschen Adel. 8. 1803. 20 Ggr.

F. Saalfeld Recueil historique des Lois constitutionnelles et des Réglémens généraux d'administration; publiés en France depuis le commencement de la révolution jusqu'à présent. Tome premier, contenant les lois constitutionelles. 8. 1 Rthlr. 8 Ggr.

— — Grundriß eines Systems des europäischen Völker-Rechts. gr. 8. 1809. 20 Ggr.

— — Geschichte des portugiesischen Kolonialwesens in Ostindien. 8. 1810. 22 Ggr.

G. Sartorius Von den Elementen des National-Reichthums, und von der Staatswirthschaft, nach Adam Smith. Zum Gebrauche bey akademischen Vorlesungen und beym Privat-Studio ausgearbeitet. 8. 1806. 1 Rthlr.

— — Abhandlungen, die Elemente des National-Reichthums und die Staatswirthschaft betreffend. Erster Theil. 8. 1806. 1 Rthlr. 16 Ggr.

G. R. Treviranus Biologie, oder Philosophie der lebenden Natur für Naturforscher und Aerzte. Erster bis Dritter Band. gr. 8. 1802—1805. 6 Rthlr. 8 Ggr.

Johann Friedrich Röwer.